Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 26 (172) - joi 27 iunie 1957
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.
6 pagini 50 bani

SĂPTĂMÎNA

Pilula fericirii

S-ar părea că se întîmplă un eveniment internaţional dacă un Juan Alvarez sau Alvarez Juan provoacă a 15-a lovitură de stat în Nicaragua, dacă în Franţa sau Italia se mai schimbă un guvern, dacă Adenauer îşi proclamă din nou dorinţa de a reînarma Germania occidentală, dacă generalul Norstad mai rosteşte un discurs atomic sau dacă senatorul Knowland îşi exprimă simpatia faţă de Cian Kai-şi etc, etc.

Unele fapte, mărunte în aparenţă, trec aproape neobservate, spre paguba opiniei publice. Iată, de pildă, unul dintre asemenea „mărunţişuri". In S.U.A. a fost descoperită o pilulă senzaţională, care are miraculosul dar de a aduce consumatorilor ei, nici mai mult, nici mai puţin decît fericirea. Combinînd virtuţile alcoolului, cafeinei şi aspirinei, pilula e lăudată că alungă neliniştea şi îndoiala, dezvoltă facultăţile intelectuale, provoacă bucurie şi dragoste de viaţă. După o informaţie de curînd apărută în presa americană, pilula miraculoasă a adus proprietarilor ei numai într-un an de zile fabuloasa sumă de 125 milioane de dolari, plătită de vreo 30 de milioane de clienţi creduli.

N-am vrea să punem la îndoială valoarea terapeutică a unei asemenea pilule, deşi doi medici renumiţi în S.U.A. susţin în „Journal of the American Medical Association" că vreo 80 de fericiţi consumatori ai pilulei, nemaiputînd suporta efectele unei bucurii atît de mari, au încercat să se sinucidă iar doi pacienţi au izbutit perfect. Nu dorim nici să facem insinuări politice în legătură cu faptul că, dacă 30 de milioane de locuitori ai S.U.A. încearcă, înghiţind cîte o pilulă, să devină fericiţi, înseamnă, care va să zică, că nu sînt.

Dorim din toată inima să se adeverească virtuţile pilulei, ca ea să fericească cît mai mulţi oameni.

Pilula ar putea aduce adevărate binefaceri pentru viaţa politică occidentală, i-ar insufla o doză mai mare de optimism, de încredere în forţele şi destinul ei.

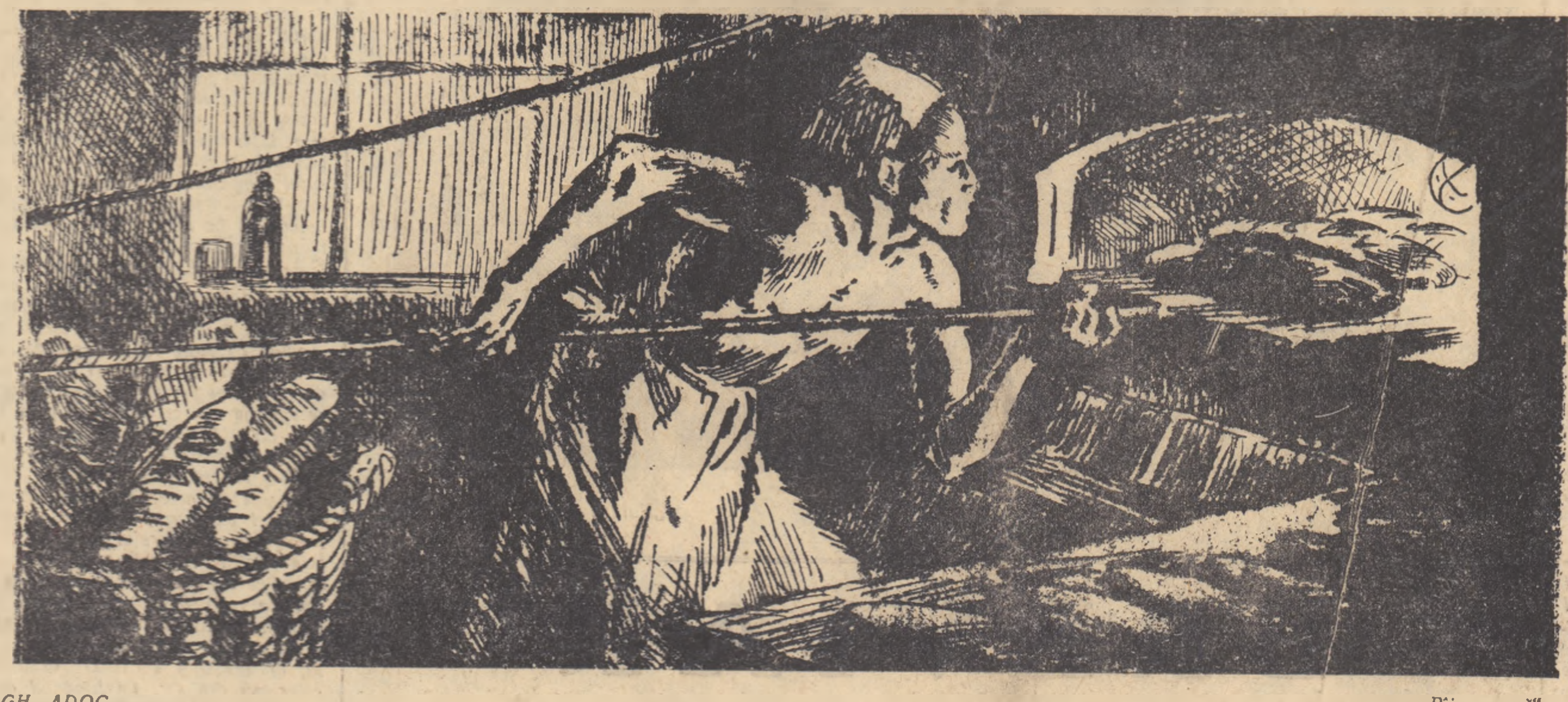
Senatorul Knowland, de pildă, şi-ar dezvolta facultăţile intelectuale şi ar rosti numai discursuri inteligente. Fanfani ar fi putut forma guvernul italian, Bourgès-Maunoury, ar „pacifica" Algeria şi ar opri apoi inflaţia, Speidel ar fi primit în triumf de poporul francez, amiralul Radford ar deveni un nevinovat crescător de porumbei, Adenauer n-ar mai visa urît noaptea despre alegerile din septembrie, milioanele de locuitori ai celor 250 de baze americane de pe glob ar flutura batistele în semn de simpatie pentru cei care descarcă diverse explozive atomice, spînzurătorile şi cimitirele din Cipru s-ar transforma într-o frumoasă alee a trandafirilor, armele ajutorului american ar deveni subit uzine şi instalaţii industriale, premierul Kişi ar visa pe generosul oncle Sam restituind japonezilor Okinawa şi, însfîrşit, Dulles ar deveni cel mai popular om politic de pe glob.

Există însă o singură primejdie: lipsa de măsură în consumarea pilulelor, posibilitatea unei intoxicaţii de fericire.

Şi, dacă totuşi cei doi medici americani de care amintisem mai înainte au dreptate, grijulii, cum ne şade bine să fim faţă de soarta unor personalităţi politice remarcabile, le recomandăm o „pilulă" verificată de milenii, lichidă, cu aromă, cu mai multe sau mai puţine grade, după pofta inimii, în care poate fi înecat orice necaz, oricît ar fi el de mare.

Atenţie numai la trezire!

Ion Mihăileanu



GH. ADOC „Pîine nouă"

Scriitorul şi actualitatea

SCRIITORUL LA LUCRU

(Aspecte, transformări, metode)

Am luat parte, de curînd, în colocviul de la Sinaia, la discuţiile asupra dramaturgiei noastre de azi. Am urmărit cercetările temelor realizate în binecunoscute piese de teatru, deosebit de variate. In dezbateri s-au formulat judecăţi asupra operelor existente şi s-au adaos, de diferiţii participanţi, viziuni inedite, de drame care ar fi putut fi scrise de fiecare, în felul său, asupra aceleiaşi teme. Lucrul în metoda de lucru a fost considerat ca o abatere, ca o lunecare de la centrul discuţiei în sine. Personal consider că abaterea aceasta a avut valoarea ei. Dovedea că, indiferent din ce sector al vieţii noastre de azi ar fi fost aleasă tema şi realizată de autorul ei, ea mai solicită încă ispite pentru atîţia alţii. Şi în felul acesta, iarăşi se dovedea, de toţi aceşti „atîţi alţii" contemporaneitatea lor activă, prezentă, nu numai cu una din teme, ci cu toate. Simţeai că circuitul larg al vieţii de astăzi de la noi ne era tuturor familiar, dacă nu perfect cunoscut. Atunci cum se face că atît de puţini au realizat şi numai ei, şi poate şi aceştia cîteodată, aproximativ? Cred că ne aflăm în faţa unor cauze complexe. (Şi problemele fundamentale care se pun în dramă sînt valabile şi în epică).

Cum spuneam, trăirea în noile date ale vieţii este un element de ordin general, de încadrare. Ea trebuie resimţită de scriitor permanent în tonalitatea ei şi dovada despre care aminteam mai sus la lucrul acesta se referea. Dar dacă se asigură astfel o prezenţă nu numai a operei viitoare, dar şi o unitate cu legăturile ei reale, valabile, cu viaţa însăşi, materialul e încă prea puţin dens pentru a-l servi pe scriitor la lucru. Din aspectul acesta general, scriitorul poate să-şi aleagă o temă, o idee. Prima problemă care se pune în creaţie este transformarea acestei idei în operă directă şi valabilă. Apare deci necesitatea unui proces intelectual de selecţionare asistat şi realizat de fondul creator de trăire al scriitorului. Şi aici, în punctul acesta de plecare, se întîmplă cele mai frecvente erori. Dintr-o rîvnă lăudabilă i se pare scriitorului atras de o idee că o poate sluji şi înfăptui. Astfel, în clipele primelor entuziasme el porneşte să scrie, neluînd seama în aprinderea lucrului că nu este secondat, din lipsă de cunoaştere şi autentică trăire, de fondul său creator adică de tot ceea ce, la masa de lucru, o veche experienţă, o gîndire adîncă, o puternică integrare îi serveşte ca amănunt şi soluţie. Atunci începe lunecarea pe formule aproximative. Ceea ce trebuie să se înlănţuiască limpede, convingător, viu într-o construcţie ascendentă valabilă în sine şi mai ales cu perspective şi orientări precise, se spune cu abateri revenite de multe ori, pentru a cîştiga din aglomerări nedefinitiv realizate, ceea ce prin putere şi sănătoasă organicitate ar fi trebuit să exprime de la început. Viitoarea operă în caducitatea ei creşte incompletă avînd surprinzătorul şi falsul efect să-l convingă sub presiunea efortului făcut chiar pe scriitor de valabilitatea ei. El pierde perspectiva propriei sale critici şi cînd această critică vine exactă din afară îl surprinde şi-l mîhneşte.

Fără îndoială că una din problemele esenţiale de oglindire într-o operă literară a contemporaneităţii noastre este problema morală. Intr-o societate constructivă şi în creştere, cu aspecte multiple cum este a noastră, constanta aceasta se leagă de orice temă din orice sector de activitate ar fi aleasă. Omul, oriunde ar fi aşezat de subiectul scriitorului nu poate să nu fie prezentat într-o neîncetată devenire, neîncetată creştere morală. De el şi în el se leagă cele mai diverse fire care duc, prin jocul ţesăturii lor la imaginea vie nu numai a eroului principal, dar şi a întregului climat în care el e pus să acţioneze. Aci de multe ori apar defecţiunile cele mai mari. Se întîmplă ca evocarea cadrului să fie izbutită de scriitor şi crearea atmosferei (ceea ce în general este mult mai uşor). Dar cînd este vorba să se definitiveze eroul pozitiv — să-i zicem — prin propria lui viaţă şi propriile lui acţiuni, în faţa unei neajutorări pricinuită din lipsa fondului de creaţie, despre care vorbeam, aproape fără voie se recurge la formule gata făcute şi de împrumut. Fireşte că problema aceasta e mai greu de rezolvat astăzi, cînd eroul de prezentat este în mare parte în acord cu mediul care-l ajută să crească, decît în cadrul unui realism critic, al descrierii unei societăţi de altădată. In care eroul, mergînd înspre desăvîrşirea unei emancipări, era în conflict cu mediul înconjurător, creînd astfel un dramatism dinamic. Rămîn totuşi şi azi, în el, şi valenţe fie nesatisfăcute, fie contradictorii, pe care scriitorul trebuie să le descopere şi să le folosească. Şi totuşi, deşi teoretic s-ar părea mai uşor realismul critic

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. 4)

Creaţie şi sinteză

Nu doresc să parafrazez clasicul studiu al lui G. Ibrăileanu „Creaţie şi analiză", remarcabil prin ascuţimea observaţiilor cu privire la procesul creator, în materie literară. Fenomenele observate de către Ibrăileanu în domeniul literaturii culte, cer însă o altă interpretare dacă deplasăm investigaţia în sfera folclorului. Aici analiza, într-un fel, nu mai există, fiind înlocuită prin sinteză Poporul, în creaţia sa literară, nu face introspecţie, nu disecă stări sufleteşti şi nu se adînceşte în descripţii minuţioase. Ai sentimentul, în literatura anonimă a poporului, că toate aceste modalităţi creatoare sînt socotite drumuri vicinale. Artistul anonim caută un drum direct la esenţă şi o expresie artistică de o mare concentrare.

Anticipînd asupra idealului artistic al lui Caragiale, poporul spune într-adevăr foarte mult, în puţin. Eminescu, intuind fenomenul, a definit poezia populară ca expresia cea mai scurtă a sentimentului şi gîndirii. Folclorul este deci, în linii generale, o artă de sinteză şi de sugestie. Reducerea la esenţă comportă o mare simplificare, diferită de complexitatea beletristicii. In lumea de esenţe şi simboluri a creatorului anonim, binele şi răul sînt fenomene categorice şi profund antagonice, diferite. Făt-frumos şi Ileana Cosinzeana nu sînt şi nu pot fi decît buni, în sens absolut şi ideal. Balaurul, Zmeul, Spînul, Muma-pădurii nu pot fi decît răi. Noţiunea de personaj pozitiv şi negativ este deci ideală şi extrem de adecvată pentru basm. Transmutarea noţiunilor la literatura cultă ni se pare mai puţin fericită şi capabilă să încurce foarte mult lucrurile, în sensul schematismului, idilismului sau negativismului pe care le-ar putea genera. In timp ce creatorul popular lucrează numai cu scheme şi ne farmecă, schema la el fiind o modalitate a subtilităţii, sintezei şi sugestiei extrem de puternice, în creaţia cultă schema sufocă creaţia, poate pentru simplul fapt că oamenii nu sînt în mod categoric buni sau răi, pozitivi sau negativi, devenind astfel numai în sfera simbolică a basmului.

Modalitatea specifică a creaţiei folclorice este desigur mult mai bogată decît schiţa fugară oferită aici. Cred însă că sinteza, tendinţa de reducere la esenţă, constituie o dominanta a creaţiei anonime. Acest procedeu creator este utilizat într-un mod original de către Iulian Vesper în naraţiunea „Glasul", recent apărută.

Ce este „Glasul"? Este confesiunea unei ţărănci din Bucovina, Aspazia Ciobanu, ajunsă aproape de capătul vieţii după o existenţă de trudă, bucurii fugare şi un noian de necazuri. Filozofia ei este simplă şi adevărată. Viaţa pentru ea constă în: „multe necazuri, puţine mîngîieri" şi îşi istoriseşte existenţa de acolo de unde îi apare mai clară: din adolescenţă. Firul aparent monoton al confesiunii reconstituie viaţa unei ţărănci, într-o epocă de zbucium şi de mari prefaceri sociale. La capătul acestui fir, adolescenta naivă şi lipsită de orizont devine o mamă gorkiană, cu vlăstare revoltate împotriva orînduirii vechi, pe care încearcă să o dărîme, şi care cad într-o luptă inegală. Aspazia nu este o Nilovna şi nu are noţiunea clară a necesităţii asprei lupte politice. Dar ca mamă a unor militanţi politici pentru dreptate, ca Gheorghiţă şi Dumitru, noţiunea dreptăţii sociale, a necesităţii ei, îi apare evidentă. In conştiinţa femeii, noţiunea de trudă se luminează şi capătă dimensiuni noi prin ideea de abnegaţie şi jertfă de sine, pentru un ideal. Cartea se încheie cu această nouă viziune a lumii înconjurătoare. Asprimea înfiorătoare a muncii ţăranului capătă pentru Aspazia dintr-o dată un sens al viitorului, plin de speranţe: „M-am uitat şi l-am văzut de departe pe Ştefan. Cosea şi era singur în tot cîmpul. Parcă m-a săgetat în inimă. Aşa era viaţa noastră, plină de osteneli. Am ajuns pe ogor. Am mîncat în fugă şi ne-am apucat de cîpiţit. Lucram şi mă gîndeam la Gheorghiţă, la Dumitru şi la toţi. Mă gîndeam la planurile şi la nădejdile lor. Deodată parcă am început să văd mai limpede, n-aveam pic de îndoială. Planuri şi nădejdi, toate aveau să se împlinească. Nu s-au trudit oare destul feciorii mei şi nu şi-au vărsat sîngele pentru ele? Oare lucrurile de temei nu se făceau totdeauna din greu şi cu osteneală?"

Finalul „Glasului" este apoteotic, dar nu idilic. La capătul unei existenţe de muncă aspră, străbătută de mari drame, individualismul ţărănesc s-a topit, şi în mod firesc, prin idealul copiilor ei. Aspazia se simte introdusă sentimental în comuniunea acelora care cred într-un viitor mai bun.

„Glasul" ar putea fi socotit un mic roman memorialistic, al unei vieţi ţărăneşti în care pătrunde zbuciumul şi lumina revoluţiei proletare şi întrucîtva şi este aceasta, mai ales prin finalul cărţii. Pasionant este însă drumul către un astfel de final în contemporaneitate, aşa cum poate fi el reflectat în conştiinţa unei muncitoare a pămîntului. Şi extrem de interesantă mi se pare modalitatea artistică prin care Iulian Vesper şi-a realizat acest tulburător „Glas"...

Cînd termini lectura cărţii, în mod firesc simţi nevoia integrării ei într-o familie literară, pentru a-i defini profilul. M-am gîndit de aceea în primul rînd la cărţi cum sînt „Desculţ" de Zaharia Stancu şi „Cordun" de Eusebiu Camilar, avînd substanţă memorialistică, fiind confesiuni ale unui „glas" unic. Dar cartea lui Iulian Vesper poate fi definită mai mult prin contrast decît prin apropieri, din cauza facturii ei particulare. La Zaharia Stancu şi Eusebiu Camilar universul ţărănesc capătă mari valori

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

SONETE BUCUREŞTENE

Potentatul

Avea moşii, păduri, apartamente
Şi dividende la consilii, cecuri...
N-a cunoscut decît salamalecuri
Şi „sărut-mîna" şi-alte complimente.

Intreţinea tot felul de edecuri
(Samsari şi proxeneţi, eminamente).
Iar doamna lui, cu gelozii clemente,
Căţeii şi-i hrănea doar cu fursecuri.

Acuma stă în Cişmigiu, pe-o bancă
Şi contemplîndu-şi putreda bocancă
Ursita nu-şi consideră avară.

Uitat de toţi, i s-a zbîrcit obrazul
Dar, fericit, compune, cu plaivazul,
Guvernul ce-l va prezida la vară.

april, 1947.

Bătrînul cuţitar

Italianul ce vindea bricege
Prin cafenele şi restaurante
Vorbind în dialect toscan, ca Dante,
Şi-al nostru grai părînd că nu-nţelege,

Prin cluburi sau tripouri infamante,
La Capşa, în localuri sacrilege,
Pîndind clientul urmărit de lege
Zvîrlea, pieziş, priviri de sicofante.

Primind, cînd ajunsese ca momîia
„Serviciul credincios" de clasa-ntîia,
Muri, subit, pe uliţa Speranţei.

Au fost şi poliţişti la îngropare:
Bătrînul cuţitar era (se pare)
Agentul cel mai vechi al Siguranţei.

decembrie, 1911.

Pe vremea lui Moruzi

Era pe vremea lui Moruzi, cneazul,
Al Bucureştilor bufon şi agă.
Stau chefuind boierii noaptea-ntreagă
Cucoanele săreau voios pîrleazul.

Ce Tokai! Ce Cotnar şi ce Malagă
Lingă statuia lui Mihai-Viteazul,
La Cosma! Nimeni nu făcea pe breazul:
Beau toţi, vîrtos, schimbînd femeia dragă.

Ce zaiafet la Capşa-n separeuri!
Ce lăutari! Ce icre! Ce cupeuri!
Cînta Ciolac, al nostru Sarasate.

In zori, măturători priveau în ciudă
Cum le ridică prăfăraia udă
„Muscalii" cu perdelele lăsate.

11 nov. 1921.

Pe la Colentina...

Ce zaiafeturi la Pantelimoane
Şi la Drăgaica şi de Sfîntul-Petre!
Agaţă fanţii veselе cumetre
Turnîndu-le braşoave şi moşmoane.

Cu gulere scrobite şi cu ghetre,
Le curge năduşeala în broboane.
Cînd au tăcut şi naiuri şi tromboane
Se-ndură să mai plece pe la vetre.

La cîţiva paşi, o putredă băltoacă...
S-adună scăldătorii pe la toacă.
Inţepe-i muşte şi nămol împroaşte-i,

Copii borţoşi, cu picioruşe-beţe
Şi bivoli grei şi raţe şugubeţe
Se lăfăie şi scuipă lîna-broaştei.

iulie, 1910.

Victor Eftimiu

Insemnări

Călătorie spre India

Reiau, după cîteva luni, redactarea impresiilor din timpul călătoriei spre India şi din India. Alte multe gînduri m-au împiedicat mereu să revin asupra lor, dar la prima chemare le-am regăsit întregi, poate numai ceva mai concentrate, ca parfumurile din care au dispărut eterurile uşoare, dar s-au păstrat cele grele şi mai puţin volatile. Puterea seducţiei lor n-a devenit mai mică.

Ce mă face să cer încă o dată amintirii imaginile călătoriei? Cînd a fost să plecăm de la Roma, am aflat că nu vom mai putea zbura deasupra Egiptului. Izbucniseră ostilităţile în canalul de Suez. Noul itinerar al companiei aviatice ceyloneze ne fixa ca primă etapă oraşul Khartum, capitala Sudanului. Spre sfîrşitul lunii octombrie, cerul Italiei îşi mai păstrează limpezimile. La Roma era cald, n-aveam nevoie de haină mai groasă şi am fost miraţi cînd, aşezîndu-ne pe terasa unei cafenele, am simţit fierbinţeala radiatorului aninat de cornişa edificiului. Puteam sta foarte bine afară, cel puţin cît soarele era pe cer, sorbind din cafeaua adusă la forma de cristalizare a zăpezii. Abia dacă am înregistrat o înfiorare sub bolţile catedralei Sfîntului Petru, unde nu mi s-a părut că statua uriaşă a sfîntului are degetele picioarelor mai roase decît cu două decenii în urmă. Cînd ne găseam în forul roman a început să cadă o ploaie călduţă, de care s-au bucurat copacii încă nedesfrunziţi şi ne-am înapoiat spre hotel săltaţi de trăsura uşoară, trasă de un cal împodobit cu o pană în frunte, ca o licornă.

A doua zi s-a pornit un vînt mai puternic, nu rece, simţit în zguduirea avionului cvadrimotor, care zbura spre sud, deasupra mării. Mai departe, mai spre sud, am pătruns în regiunea liniştii. Priveam şirul Insulelor Lipare, cu mici aşezări omeneşti. Sînt stîncile cu care au asvîrlit lestrigonii după Ulise şi însoţitorii lui? Una din ele, prezentînd relieful unui munte, este insula vulcanică Stromboli. Trecem deasupra strîmtorii Messina. Sicilia este un masiv uriaş, cu crestele împădurite. Se văd bine albiile rîurilor. Privind în urmă, disting bine vîrful cizmei italice, prinsă într-un inel de spumă.

După trei ceasuri de zbor, începe să ne fie cald. S-au răsfirat norii deasupra cărora am zburat după ce am trecut de Sicilia. Ni se arată terenul arid al Africii. Mici pete negre indică totuşi culturi. Dar curînd nu mai zărim decît nisip. Sînt dune destul de înalte, pentru că azvîrlă umbre mari. Unele din ele s-au grupat în circuri uriaşe; altele în amfiteatre cu zeci de trepte. Sîntem deasupra Saharei şi mă simt cu totul covîrşit de imensitatea solitară a acestui peisaj fără nici o determinare. Abstracţia devine aci impresie sensibilă. Grecii puteau descoperi într-un tufiş, într-o mică dumbravă, într-o apă curgătoare prezenţa particulară a unei divinităţi graţioase şi amicale. Deşertul nu putea inspira popoarelor lui decît ideea măreţiei divine, fără atribute concrete. Divinitatea nu poate fi decît una, una singură, fiindcă natura care o sugerează n-are nici o articulaţie, nu se compune din tablouri particulare, deosebite unele de altele. Privesc pînă în zare şi ochiul nu este oprit de nici o privelişte izolată din întregul fără chip. Nu văd decît totalitatea. Monoteismul a fost un produs al deşertului.

Mai spre sud încep să se ivească lanţuri de munţi, masive colosale, pereţi stîncoşi uriaşi, printre care cotesc albii uscate de rîuri. Iată, în fine, o coamă împădurită. O umbră enormă, cît deşertul, devorează totul, în timp ce ochiul cuprinde aurul în fuziune al orizontului, deasupra căruia disting zone de verde şi liliachiu, cu transparenţe delicate de acuarelă. Cînd noaptea s-a lăsat de-a binelea, o vedere măreaţă ne întîmpină: beteala de mireasă cu trei cozi a Khartumului, scînteind din miile lui de lumini galbene, roşii, verzi, albastre. Se vede bine aşezarea uriaşă a capitalei Sudanului la confluenţa celor două Niluri. Intreaga viaţă a deşertului pare a se fi concentrat aici, în acest furnicar uman, cu miile lui de fosforescenţe.

Coborîm pe aerodromul din Khartum şi sîntem conduşi îndată în restaurantul aerogării. Ni se serveşte ceaiul de slujitori sudanezi în lungi cămăşi albe de in, încinşi cu brîuri verzi sau roşii, cu capetele acoperite de turbane. Sînt oameni negri, care se mişcă repede şi vorbesc în şoaptă. Căldura este atît de mare în sala restaurantului, cu toate ventilatoarele rotite deasupra noastră, încît căutăm răcoarea uscată de-afară, la marginea terasei bine întreţinute, unde luăm loc pe fotolii de paie, în faţa straturilor de flori, alături de tineri aviatori negri, echipaţi americăneşte.

Escala n-a durat decît două ore. Vom zbura, în timpul nopţii, pînă în insula Bahrain, în Golful Persic, unde vom ajunge la şase dimineaţa, odată cu răsăritul soarelui. Şi aici, ca şi la Khartum, prea scurtă, prea super-

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4)

CĂRŢI NOI

HENRIETTE YVONNE STAHL:

„Voica"

Publicat prima dată în „Viaţa romînească" (1924), romanul „Voica" s-a bucurat chiar din acel moment de aprecierea lui Ibrăileanu, pe care-l entuziasmase *„observaţia sigură, culoarea locală, autenticitatea tipurilor, dialogul exact ca psihologie şi limbă, dramatismul rezultat din conflicte sufleteşti"* şi *„atitudinea autoarei faţă de tipuri, obiectivă, imparţială, comprehensivă"*. Criticul ieşean aplauda în „micul roman" al Henriettei Yvonne Stahl un mare roman ţărănesc, impresionant prin forţa de evocare a oamenilor şi a problematicii satului, rar sau aproape deloc întîlnită într-o literatură a cărei temă centrală o forma ţărănimea.

După Rebreanu, H. I. Stahl dădea o replică severă sămănătorismului romanţios, continuînd linia unui realism sobru, străin de orice sentimentalism şi de orice parfum idilizant.

Lucrat în tonuri grave, portretul Voichii, eroina principală a cărţii, transmite un sunet caracteristic, în ale cărui acorduri au fost înăbuşite dramele atîtor fiinţe din vechea orînduire. Şi Voica trăieşte o asemenea dramă, atît de specifică satului romînesc din 1920: lipsa de pămînt. Dar nu atît setea nepotolită de îmbogăţire o mistuie pe eroina Henriettei Yvonne Stahl, cît dorinţa omenească de a-şi avea o bătrîneţe pusă la adăpost de mizerie. Voica semnifică drama femeii de la ţară care, potrivit mentalităţii patriarhale, era tratată ca o simplă forţă de muncă şi în cel mai bun caz ca un mijloc de perpetuare. Cum această a doua posibilitate îi lipseşte eroinei, preţuirea ei de către soţ se reduce la minimum. Drama psihologică — regretul de a nu fi avut un copil — se transformă într-un categoric deziderat economic faţă de bărbat, hapsînul Dumitru care nu acceptă să-i cedeze nici măcar o palmă de pămînt. Alungată şi umilită, Voica nu încetează de a fi dîrză, consecventă unei conduite

Al. Săndulescu

(Continuare în pag. 4)

GH. TOMOZEI: „Pasărea albastră"

Suportăm uneori lectura unei cărţi, pe ale cărei pagini dormitează, ca şerpii la soare, versuri corecte, gramatical şi prozodic vorbind, dar placide şi cuminţi ca un şcolar cu zece la purtare. Nici o greşeală, nici o abatere îndrăzneaţă, nici o căutare inovatoare, nimic nou şi interesant; o „corectitudine" exasperantă le înfrăţeşte pe toate sub zodia blîndeţii fără de prihană şi-a versului fără poezie. Alte cărţi cu stihuri voit incorecte, teribiliste, ne încearcă şi ele în repetate rînduri răbdarea şi clemenţa. De altfel, extremele se ating. Lipsite de autenticitate, astfel de alcătuiri ritmate în loc să înalţe, ne cufundă într-o platitudine care şterge reliefurile şi spălăceşte culorile. Incărcate cu tone de mediocritate, stihurile acestea pun plumbul plictiselii în aripile propriului nostru spirit.

Spre deosebire de asemenea producţii, versurile lui Gh. Tomozei revelează pe unul din poeţii autentici ai tinerei generaţii. Volumul său de debut „Pasărea albastră" îmbie sufletul să pornească pe aripile acestei „rara avis" — spre toate punctele cardinale ale lumii noastre spirituale. Spre nostalgii şi amintiri: („Luminile copilăriei", „La hanul amintirii", „Revedere", „Nopţile de la Izvorul alb", etc.), spre „clipele amare ale tristeţii" („Obsesia războiului"), spre „bu-

I. D. Bălan

(Continuare în pag. 4)

RĂSFOIND REVISTELE

„Contemporanul" nr. 24 din 14 iunie și nr. 25 din 21 iunie

Sub semnătura savantului acad. T. Vianu, revista protestează împotriva calomnierii memoriei lui Camil Petrescu de către un transfug, la postul de radio Roma. Cu o sobră și îndurerată indignare, acad. T. Vianu înfierează acțiunea huliganică.

★

La „Cronica optimistului", pe care o deține de multă vreme, G. Călinescu analizează piesa lui V. Eftimiu „Doctor Faust vrăjitor". Salutăm cu entuziasm apropierea criticului și scriitorului G. Călinescu de producția literară actuală și sperăm că articolul „Dante și Don Juan" constituie un început.

★

La deschiderea expoziției de desene ale lui Leonardo da Vinci, Petru Dumitriu face elogiul divinului Leonardo. Scriitorul subliniază polivalența marelui umanist, interesul său pasionat pentru toate aspectele cunoașterii umane. Amintește apoi îndrăzneala gîndirii lui Lionardo ale cărui sugestii stau la baza a nenumărate descoperiri recente ale tehnicii. Uluitoarea operă a lui da Vinci stă sub semnul muncii titanice și a setei nepotolite de cunoaștere. Petru Dumitriu scrie: „Necontenita trudă și exercitare a spiritului, neastîmpărul cercetării și încercărilor, au fost semnul și pecetia ființei sale". Și... „prin munca mîinilor și a spiritului se dovedește cea mai desăvîrșită întrupare a ceea ce e veșnic în om: munca și cunoașterea". Evocarea lui da Vinci este un nou prilej pentru Petru Dumitriu de a elogia munca și rațiunea.

★

La „Cronica ideilor", Marcel Breazu scrie un interesant articol despre „Impasul artei dezumanizate". Pe baza unei bogate informații, autorul reușește să evidențieze principalele aspecte ale plasticii abstracționiste și să demonstreze impasul artistic al acestei formule decadente.

JULIETA PURCELUȘ

In cronica cinematografică a lui D.I. Suchianu despre „Romeo și Julieta", aflăm că „personajul Julietei a fost foarte bine compus (!)". Julieta seamănă cînd cu o „codană moacă", „cînd cu o fetiță serafică"... „Pe obrazul ei apar cînd gropițe de purceluș drăguț" etc.

D. I. Suchianu aduce o contribuție originală la studiul operei lui Shakespeare: Julieta e o codană moacă, pe obrazul ei apar gropițe de purceluș...

Am citit cu plăcere cronica inteligentă a Ecaterinei Oproiu despre filmul „Richard III".

★

Sub titlul „Critică și pasiune", Silvian Iosifescu scrie despre proza lui Ovecikin, prilej pentru critic de a spune lucruri interesante despre schiță, reportaj și îndrăzneala scriitorului în abordarea temelor actuale.

★

Excelentă traducerea Mariei Banuș din Nazim Hikmet: „Să nu ucidă negurile oameni".

— Cît va mai continua oare plicticoasa „polemică" dintre Alf Adania și P. Solomon în legătură cu nu știm ce legat de Shelley? Oare „Contemporanul" nu are nimic serios de pus în discuție?

— Două poezii ale lui Radu Boureanu atrag prin melodia amplă a versului. In „Renunțare", poetul înfrînge tentația izolării în vis. „Tăcerea învinsă" constituie o luare de poziție combativă față de minciunile strecurate de ațîțătorii la război, pe calea undelor.

Stăpîn pe arta versului, Radu Boureanu transformă versul într-o cîntare care încîntă:

„Dar hoardele de unde ce țes în antiteze
Urzeala pregătită pentru războaie cari
Găti-vor scoarțe negre, străbat cu suliți tari
dorind, în tîmpla noastră, veninul să-și filtreze".

— In ultimul număr din „Contemporanul" lipsește cronica literară. Căldură mare, domnule!

„Tribuna" nr. 18 din 9 iunie și nr. 19 din 16 iunie

MAI APROAPE DE VIAȚA

In numărul 18 al revistei găsim o traducere din Bertolt Brecht, evocarea lui Rebreanu, invocarea lui Ovidiu (poezii de Gh. Chivu), o schiță despre viața din trecut a baronilor, o evocare a Iașului de odinioară, „anatolfrancist" (Al. O. Teodoreanu), articole despre Pompiliu Constantinescu, Topîrceanu, Petru Maior, Hecuba, Shaw, Makler, gravorul Gabriel Popescu (1866—1937).

Actualitatea: o poezie (Florența Albu), o schiță (Simion Pop), o recenzie (despre „Groapa"). Foarte puțin.

Așa cum observa recent V. Vîntu în „Contemporanul", problemele actuale, legătura cu viața sînt slab oglindite, revista clujană preocupîndu-se aproape numai de trecut.

★

Simion Pop schițează sugestiv în „Iarnă țărănească" portretul unui țăran preocupat de colectivizarea agriculturii. Dialogul interior, lirismul simbolic etc., sînt procedee cu ajutorul cărora autorul reușește să aducă elemente noi în proza sa.

Poezia Florenței Albu („Două veacuri") e o plăcută evocare a Bărăganului.

★

Constantin Ciopraga adûce o substanțială „prezență" a lui Topîrceanu cu recunoscuta sa competență. Criticul studiază raportul dintre umor și melancolie și conchide că „Rîsul lui G. Topîrceanu are baze sociale, — e un rîs critic, o pledoarie pentru bun simț și rațiune", avînd „o funcție estetică-socială cu obiective înalte". Studiul lui C. Ciopraga se citește cu interes și plăcere.

★

Evocarea comemorativă a lui Liviu Rebreanu de către Tudor Vianu aduce informații inedite care contribuie la o mai bună înțelegere a operei marelui romancier.

★

Merită a fi remarcată schița lui Nicolae Mărgeanu „Visul unei nopți de toamnă". O poveste de dragoste și o problemă etică, situații inedite analizate cu subtilitate și sobrietate. „Visul unei nopți de toamnă" are meritul de a nu ocoli dificultățile și de a păstra, chiar în situațiile ambigue, o strictă logică a psihologiei personajelor.

FANTOMA LUI GRAMA

Există oare reîncarnare? Iată o întrebare care se impune la lectura celor două cronici ale lui D. Isac despre „Groapa". Ingustimea, pedanteria și sfiiciunea pudibundă a penibilului critic, par a nu fi murit odată cu trupul său cel peritoriu.

Există două căi, în literatură, pentru a fi nemuritor:

1) să scrii opere valoroase; 2) să negi orice e valoros.

Dumitru Isac și-a ales cea de-a doua cale.

Prima sa manifestare a fost o cronică negativistă, jignitoare, despre unul dintre cele mai valoroase romane romînești, „Moromeții" de Marin Preda. Ingustă și jignitoare a fost și cronica despre „Derbedeii" lui Nicuță Tănase, carte ce va fi avînd slăbiciunile ei, dar care nu poate fi respinsă de pe pozițiile puritane ale lui Grama. Faptul că aprecierile sale, în ambele cazuri, au fost infirmate de articolele publicate în „Scînteia", nu l-a tulburat pe D. Isac.

Acum, două articole despre „Groapa".

Recenzia lui Ion Mihăileanu, apărută recent în „Scînteia", și care reușește să îmbine judicios principialitatea, critica ascuțită cu recunoașterea meritelor acestei remarcabile cărți, apreciază just cronicile lui D. Isac: „Rezervele, criticile care pot fi făcute viziunii filozofice și artistice a autorului nu pot avea nimic comun cu insinuările, cu lipirea de etichete, cu acuzații care pun la îndoială bunele intenții ale autorului.

E regretabil că asemenea manifestări, care amintesc de metodele criticii administrative, contondente, și-au găsit loc într-un articol apărut în revista „Tribuna" sub semnătura criticului Dumitru Isac". Este poate cazul ca Dumitru Isac să mediteze serios asupra acestui întreit eșec.

Cronicar

CURIER LITERAR

AU IEȘIT DE SUB TIPAR:

„OPERE" vol. 9 de Mihail Sadoveanu. Cuprinde: „Demonul tinereții", „Olanda", „Impărăția apelor", „O întîmplare ciudată". Note de Profira Sadoveanu.

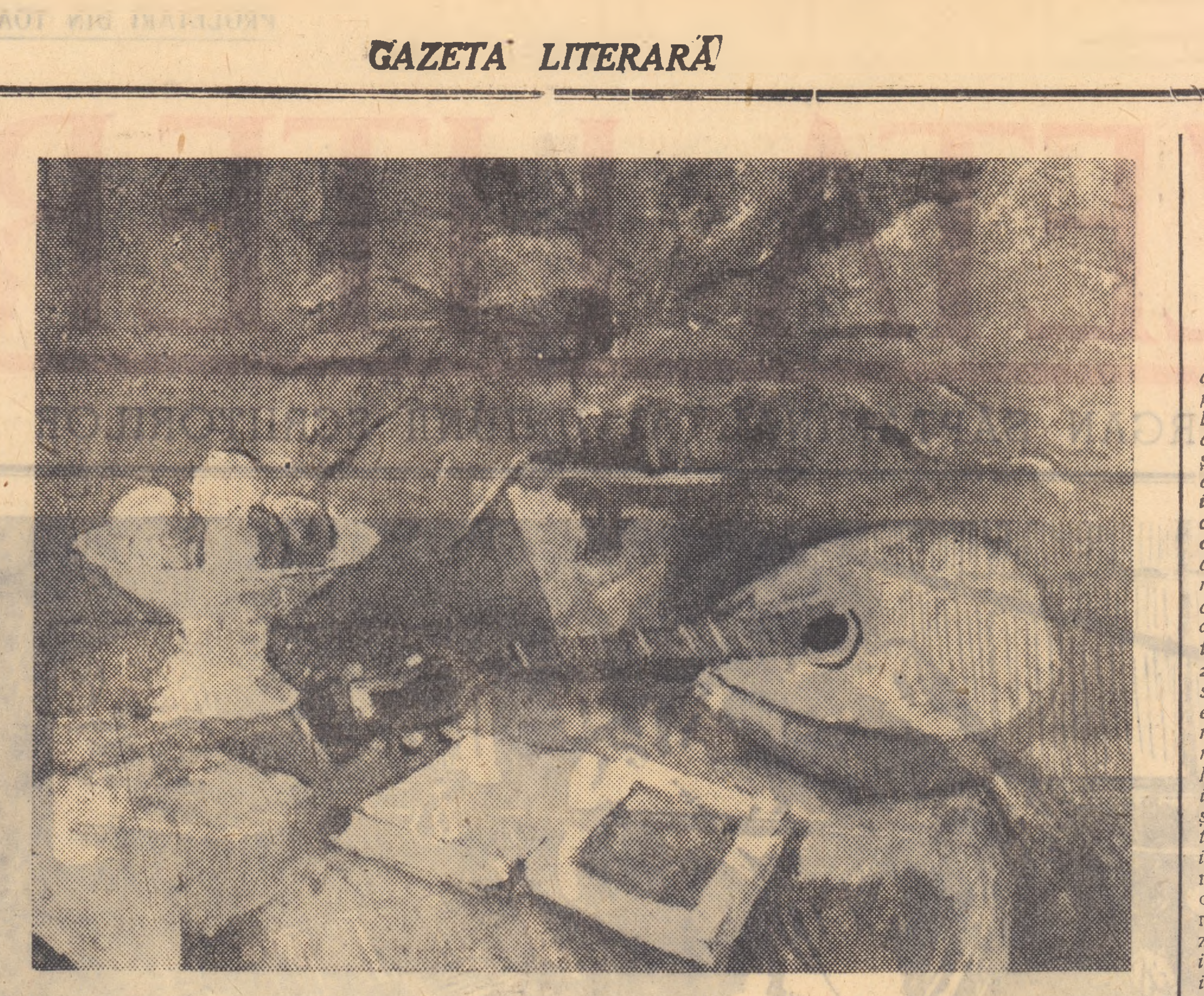
„SCHIȚE ȘI ARTICOLE" de Anton Bacalbașa, ediția a doua revăzută și adăugită, cu o prefață de Eugen Campus.

„FACLIA S-A APRINS", roman de Dumitru Almaș.

„NOAPTEA DE LA IPOTEȘTI", două episoade de Ben Corlaciu.

„CU PIINE ȘI SARE", roman în versuri de Ion Gheorghe

„IARBA DRAGOSTEI", versuri de Violeta Zamfirescu.


HENRI CATARGI „Natură moartă cu mandolină"

BREVIAR

NICUȚĂ TĂNASE și SILVIU GEORGESCU: „Cine a pierdut o verighetă"

Colecția „Luceafărul" s-a înfățișat nu de mult publicului într-o nouă (și nepotrivită, după o opinie aproape unanimă) ținută vestimentară. Unul din ultimele numere ale colecției oferă pasionaților pentru satiră o surpriză, plăpînda copertă găzduind de astă dată doi autori: Nicuță Tănase și Silviu Georgescu.

Autorii nu sînt necunoscuți cititorilor. Nici autorul „Derbedeilor" și poate nici Silviu Georgescu, scenaristul filmului „Cu Marincea ... e ceva!..." Mai neobișnuită pare, la prima privire, simbioza lor. Cu atît mai mult cu cît una din schițe („Meci") e semnată de amîndoi. Autorii n-au greșit deloc hotărîndu-se să-și adune schițele în același volum. Ii apropie nu numai strădania comună de a face o bună operă de ecarisaj social, ci nu rareori și mijloacele prin care izbutesc aceasta.

Cîteva vicii contemporane, deloc minore, surprinse de ochiul perspicace al satiricului, stîrnesc uneori zîmbete disprețuitoare, alteori compasiune și — spre lauda autorilor — cîteodată hohote de rîs în toată legea. Intîlnim, în paginile autorilor asociați, pe demagog („E revoltător"), pe „carierist" („Cu Marincea... e ceva!..."), pe furul avutului obștesc („La nuntă", „Dom' Trăenel", „Pe plajă"), pe tînărul ce se vrea cu tot dinadinsul „monden" dar nu reușește să fie decît caraghios („Johni") și prostia și degenerarea birocratică („1—0", „Hora la rîndunele"). Nu lipsește (deși lipsa n-ar fi provocat volumului suferințe) nici eternul ospătar (evident într-o schiță cu titlul „Vineee"...) care de data asta — aici e surpriza — nu se face vinovat de servirea halbelor (modă veche!) cu gulere prea înalte, ci de alegerea clienților „pe sprînceană".

In scrisul lui Nicuță Tănase, „Derbedeii" a marcat învingerea (definitivă poate!) a manierismului care urmase unui debut de succes. Dacă s-ar ține seama numai de cronologia apariției, schițele din volumul în discuție ar fi cu siguranță un motiv de îngrijorare pentru cei ce urmăresc evoluția talentatului umorist. Și pe bună dreptate, căci aproape toate schițele din volum sînt din belșug „manieriste". Alarma e însă inutilă pentru că toate sînt rodul perioadei cînd Nicuță Tănase apărea ca un discipol în căutarea unor maeștri. Tonul povestirii lui Șalom Alechem (la persoana I-a) și uneori umorul său tragic, condensat în fraza scurtă, lapidară, a lui Zaharia Stancu, sînt în schițele de care ne ocupăm principalele coordonate ale personalității autorului. Exemplele se oferă din belșug la orice pagină, făcînd inutile comentariile: „Mi se pare că nu știți că sînt la mare. Da, sînt la mare. In concediu. Mă odihnesc. Facă-le cel de sus parte la dușmanii mei de așa odihnă. Am avut astăzi o zi...". Sau: „Doina. Trei ani. Brunetă. Sora Luminiței, verișoara lui Dănuț și nepoata mea. Vă pare bine de cunoștință? Cred. E o bomboană de fată, și cuminte..." („Cine a pierdut o verighetă?")

Silviu Georgescu nu dilată faptele, ci păstrează culpei gravitatea efectivă, nu face caracterologie, cum obișnuiește colegul și asociatul său, pentru a nu deforma într-un fel modelul viu. Dialogul — deși nu totdeauna suficient de firesc — luminează în schimb imaginea caricaturală în culorile ridicolului.

Z. Ornea

I. C. VISSARION: „Lupii"

Momentul 1907 a îndemnat multe generații de scriitori să-și spună cuvîntul. Printre vastele compoziții, peisaje, momente, tablouri inspirate de frămîntările țărănești, am întîlnit și icoana stîngace dar autentică a unui meșteșugar înrudit îndeaproape cu vechii iconari. Piesa „Lupii", scrisă de Vissarion în imediata apropiere a răscoalei, e necristalizată din punct de vedere dramatic, dar impresionează prin valoarea documentară, prin adevărul ei crud. Cum se poate naște o astfel de operă? In afară de talent, ea reclamă o cunoaștere nemijlocită a vieții din partea autorului. Vissarion a participat direct la răscoală, alături de țăranii care încercau să atace gara Titu. Il vom întîlni mai tîrziu în lanțuri, ispășind această îndrăzneală împreună cu oamenii cu care a vrut să se contopească, pentru care a scris.

Piesa poartă amprenta acestui contact direct cu marele eveniment. Oamenii se mișcă și vorbesc firesc, au fizionomii proprii, știu să-și cunoască prietenii și mai ales să-și distingă dușmanii. „Lupii" — boierul, administratorul, jandarmul, primarul, notarul, cîrciumarul, popa — nu intervin în piesă ostentativ, ci-și dezvăluie esența de clasă natural.

Cei trei frați: Stanca, Marin, Lixandra, sînt eroii principali ai piesei. Stanca, femeie dîrză, stăpînă mereu pe gîndurile ei, tinde către acte revoluționare, radicale, în contrast ciudat cu sora ei, Lixandra, caracter schimbător, gata să abdice în fața împrejurărilor. Marin este o fire veselă, înflăcărată, prin excelență optimistă, gata să ierte sau să pedepsească. Nu știi niciodată la ce să te aștepți din partea lui. Ion, soțul Lixandrei, purtătorul de mesaj al piesei, e centrul întregii acțiuni, trecînd prin cele mai dramatice întîmplări: imediat după moartea soției este arestat pentru furt și, la începutul revoltei, cînd victoria înclină de partea răsculaților, trebuie să-l judece pe administrator. Inconsecvența piesei se manifestă prin inconsecvența lui Ion: cuprins de milă creștină, el iartă pe administrator.

Răsculații știu că nu vor fi iertați, totuși ies în întîmpinarea gloanțelor, cuprinși de o resemnare mistică:

„Ion: Impușce-ne!... Da!... Să vă desfaceți la piept... Să li-l arătați și spuneți: „vrem dreptate ori moarte..." Și ei or să ne dea una din ele"...

Privită singular, piesa „Lupii" poate să pară inconsistentă, dar integrată mozaicului 1907, capătă strălucire proprie.

Victor Ionescu

„CONFIDENȚE" de DOINA SALAJAN

A ieșit de sub tipar, în Editura tineretului, volumul de versuri „Confidențe" de Doina Sălăjan. Volumul cuprinde următoarele cicluri: „Primăvară curată", „Ciclul tinereții", „Ca să se facă lumină", „Curcubeul", „Iubire", „Magdei Isanos", „Liniște".

MIHAIL ȘERBAN: „Pămînt și oameni"

Incepînd cu problema centrală — colectivizarea agriculturii — în „Pămînt și oameni", noul roman al lui Mihail Șerban, nu lipsește nici problema luptei de clasă, nici a revoluției culturale, nici a naționalităților conlocuitoare, nici a luptei dintre vechi și nou în mentalitatea oamenilor, nici a intelectualității satelor etc. Dar scriitorul a purces la scrierea unui roman despre satul nostru contemporan, neavînd, de cele mai multe ori, o viziune concretă inedită a formelor diverse de manifestare în viață a fenomenelor sociale. In satul Irinești din nordul Moldovei, în chip cu totul neveridic, arbitrar, își dă întîlnire tot ce este reprezentativ sub toate raporturile pentru satul romînesc din zilele noastre. Care este totuși materialul epic al cărții? In momentul în care începe acțiunea romanului, asupra oamenilor din satul Irinești s-a abătut o năpastă. In plină iarnă a fost luat motorul morii din sat și dus pentru a alimenta cu electricitate orașul unde se află reședința raionului, cu toate că moara „macină nu numai pentru satul lor și pentru satele din jur, ci și pentru centrul regional de recepționare a cerealelor și pentru bazele lui". Așadar, în chip cu totul ilogic, organele administrative ale raionului respectiv sînt în stare să dea dispoziții de acest fel. Mai interesant e faptul că, după părerea autorului, transferarea motorului la oraș constituie pentru locuitorii satului un prilej hotărîtor de a zdruncina încrederea în lozinca politică a alianței dintre muncitorime și țărănime, între oraș și sat și că această situație, în ultimă instanță, ar prezenta pericolul destrămării colectivei din sat. Pe fundalul acestei anecdotici atît de puțin consistente, se desfășoară întreaga acțiune a romanului. In sat, frămîntările se întețesc din ce în ce mai mult. Reacțiunea instigă lumea și inițiază acțiuni distrugătoare. Intre timp, vine în sat instructorul de partid Manolache. Acțiunea cărții este alimentată mai departe cu tot felul de fapte tot atît de puțin convingătoare și neveridice. In cele din urmă, după vreo 600 de pagini, printr-o uluitoare coincidență de întîmplări, întreaga urzeală a reacțiunii este descoperită și distrusă total. Așa stînd lucrurile, moara avînd două motoare (unul este descoperit într-o ascunzătoare făcută de fostul proprietar), gospodăria se întărește nemaipomenit de repede. Pămînturile sînt arate de tractoare conduse numai de femei, în sat se ridică zeci de case de locuit, ia ființă un mare șantier de construcții feroviare, se alcătuiește o frumoasă echipă culturală, cel mai încăpățînat dintre țăranii satului, Bosancea, intră în colectivă, etc.

Romanul se încheie cu perspectiva a trei nunți care vor avea loc în toamnă, la culesul recoltei: a învățătorului Voinescu cu țăranca Petruța, simbol al înlăturării barierelor dintre intelectuali și oamenii simpli; a tînărului țigan Zamfir cu Veronica, fiică de romîn, simbol al sfărîmării prejudecăților de rasă; și, în sfîrșit, a colectivistului Culai Sandu cu Leonora, fiica lui Bosancea, țăran cu gospodărie individuală, simbol al ideii că în satul Irinești colectivizarea agriculturii este atotbiruitoare. După toate acestea, cititorul se întreabă pe bună dreptate dacă în acest sat s-ar mai putea întîmpla ceva. S-ar putea crede, din cele spuse pînă aici, că atenția lui Mihail Șerban se îndreaptă îndeosebi asupra vieții ce se desfășoară pe plan social. Nici vorbă de așa ceva. O mare parte din paginile cărții sînt consacrate „dramelor individuale". Țurcan suferă din cauză că fiul său n-are cărucior. Această suferință este atît de intensă, încît, pe un ger năprasnic, omul merge la oraș pentru a procura prețiosul obiect. In alt loc, tînărul Zamfir este atît de îndurerat și rușinat de faptele urîte ale fratelui său, încît, nici mai mult, nici mai puțin, hotărăște să se sinucidă. Dramele individuale sînt urmărite și cînd e vorba de iubire. Iată, de pildă, un exemplu — un fragment dintr-un dialog: „— Petruța, eram la școală cînd ai trecut... Te-am văzut... Inima a început să-mi bată mai tare!... Soarele era de mult pe cer dar mie mi s-a părut că abia în clipa aceea a răsărit".

Dorind cu orice preț să dea suflu dramatic cărții sale, deși materialul faptic nu-l slujește, autorul pune adesea pe seama personajelor, pentru a le „individualiza", fapte ce par cel puțin ciudate. Așa, de pildă, activistul de partid Manolache, fiind rănit grav, cu toate că se află la un spital, suportă să piardă mult sînge, deși firesc ar fi fost să ceară să fie ajutat de altcineva nu numai de medic, care era ocupat atunci. Tot despre acest personaj, pentru a fi scoase în evidență principialitatea și corectitudinea lui, ni se povestește că refuză să meargă pentru o noapte să doarmă în casa secretarului de partid din sat, preferind, pe un timp deosebit de geros, să rămînă la sediul organizației unde nu se făcuse foc de foarte multă vreme. Iar țăranului mijlocaș Bosancea, ca să i se evidențieze îndărătnicia, i se pun pe seamă tot felul de urlete și de fapte, care mai de care mai bizare. De pildă, aruncă cu pietre în bibliotecara satului care vine să-i aducă niște cărți. Adăugăm și faptul că autorul redă cu lux obositor de amănunte practica muncilor agricole, tehnica acestora, înșirînd pe zeci și zeci de pagini fapte lipsite de semnificație. De aici o altă slăbiciune a cărții, rezultată din ideea eronată că în artă impresia de autenticitate se realizează prin inventarierea fără discernămînt a tot ce poate exista la un moment dat într-un anumit sector de viață. Pe de altă parte, ca urmare a concepției estetice false după care s-a călăuzit autorul și anume, — plecarea de la idei abstracte, fără intuirea dialectică, particulară, a formelor de manifestare a acestora — în romanul lui Mihail Șerban se distinge un nesfîrșit și obositor paralelism al contrariilor, în ce privește caracterele oamenilor: învățătorul retrograd alături de cel înaintat, soțul refractar oricărei idei de progres alături de soția animată de tot ce e înnoitor și invers, copiii în luptă cu spiritul tradiționalist al părinților, fratele bun alături de cel rău, etc. etc. Să ne înțelegem, — nu vrem să spunem că în mod obiectiv toate acestea nu pot exista în realitate. Dar în cartea lui Mihail Șerban prea s-au adunat toate într-un singur loc și prea sînt dirijate și făcute de autor, prea se vede de la distanță că avem în față personaje pur convenționale, ce se vor neapărat expresia artistică „umanizată" a unor realități cunoscute de autor numai pe plan teoretic.

Ne-am permis să exprimăm atît de deschis părerile noastre cu privire la romanul „Pămînt și oameni" pentru că scriitorul Mihail Șerban, autorul unor lucrări de valoare, de data aceasta este departe de ceea ce am așteptat.

N. Ciobanu

CARMEN RACHIȚEANU „Portretul lui Radu Beligan"

Cronica literară

Laurențiu Fulga: „Oameni fără glorie"

— Cartea întîia a trilogiei „Eroica" —

Laurențiu Fulga închină unei singure nopți primele trei sute de pagini ale „Oamenilor fără glorie" — cartea întîia din trilogia „Eroicei". Un asemenea raport între întinderea relatării și durata acțiunii, cînd nu înseamnă deluție, indică însăși specificitatea tematicii și a viziunii artistice. Avem în față o carte consacrată unor ore dense. Durata cronologică e aparentă, îndărătul ei ființînd, reală, o altă durată, concentrată. In relatare, aceasta se revelează ca echivalent al unor ample durate cronologice. Un arc strîns într-un minuscul cerc se declanșează pe o întindere uluitoare, acoperind spațiul a nenumărate circonferințe cotidiene.

Intr-o noapte se pot petrece atîtea teribile peripeții, încît cele cîteva sute de pagini să fie parcurse cu sufletul la gură. Un roman polițist poate fi senzațional la culme povestind activitatea intensă a unui detectiv care a descoperit la căderea nopții un cadavru și la ivirea zorilor pe asasin. Și o noapte pe front, cu atacuri succesive pe viață și pe moarte, cu intensități de acțiune deci, ar putea echivala luni și ani de acțiune curentă.

Prima parte a „Oamenilor fără glorie" se petrece pe front, dar nu într-o noapte de atacuri. Nu o intensitate de acțiune caracterizează orele desfășurate atît de amplu în această carte. Dimpotrivă. Este noaptea încetării focului, noaptea unei capitulări. Tema cărții lui Laurențiu Fulga este în primul rînd o temă psihologică iar viziunea sa artistică țintește cu prioritate interiorul eroilor săi, al lumii sale. Intensitatea de durată a nopții cu care se deschide cartea aparține vieții sufletești. Arcul strîns în aparența cîtorva ore se desface sub imperiul unei răsturnări unice și cuprinde, în raza sa imensă, o întreagă viață, a zeci de mii de oameni.

Cartea lui Fulga este istoria psihologică a armatei romîne încercuite la Cotul Donului în 1942 și capitulată în fața armatei sovietice învingătoare.

Este istoria psihologică a 80.000 de „oameni fără glorie", porniți cu voie sau fără voie într-un război cotropitor, imoral și inevitabil pierdut. Noaptea capitulării este noaptea unor inegalabile trăiri sufletești, în care fiecare eveniment se raportează gigantic pe planul conștiinței și al afectivității. Laurențiu Fulga își rotește obiectivul în lărgime și în adîncime, descoperind în noaptea capitulării întregi categorii de reacții tipice și infinite reacții individuale. Este, în primul rînd, vasta categorie a ostașilor. Majoritatea dezorientați, unii întrezărind mai mult sau mai puțin vag perspective și țeluri, foarte puțini înțelegînd resorturile istorice și urmărind o luptă conștientă pentru eliberare. Pentru toți capitularea însemnînd o încheiere a unei existențe chinuitoare pînă la copleșire și o deschidere a unei alte existențe, încă neștiute, făgăduitoare de nădejdi dar și de temeri grele, încărcată de perspective încă greu de calculat dar, în orice caz, consfințind pentru nu se știe cîtă vreme depărtarea de casă și de cei dragi. Reacțiile individuale dozează într-un fel sau altul frămîntările generale, dar deasupra tuturor individualităților se formează o conștiință a eliberării de moartea fatală și a revoltei față de cei vinovați de trimiterea la moarte a celor 80.000 și a altor sute de mii. Se produce, în sînul armatei, ruperea masei ostașilor de comandanții lor militari, cu intuiția omului simplu, că sovieticii sînt de partea celor asupriți și că ofițerimea, în esența ei, e reprezentanta asupritorilor. Ofițerimea, pe de altă parte, e divizată efectiv pînă la individualități, dar se grupează felurit, trăind drama conștiinței vinovate care se teme de pedeapsă sau caută dezlegare. Laurențiu Fulga exercită o razie intensivă — lentă și profundă — în rîndurile ofițerimii și ale corpului de subofițeri. Sînt descoperite conștiințe cinice și conștiințe disperate de teamă, conștiințe de ostași cinstiți care cugetă asupra datoriei și conștiințe de intelectuali care confruntă realitatea cu datele științei despre om și societate, — iar toate aceste conștiințe sînt electrificate în noaptea care înseamnă, în orice caz, pentru fiecare individ în parte, și pentru fiecare grupare în parte, necesitatea precizării unei atitudini în fața situației fundamental schimbate.

Numai o carte de minuțioasă și nelimitat de variată investigație psihologică poate dezvălui întreaga fermentare a celor 80.000 în decursul unei nopți — și Laurențiu Fulga a înțeles perfect aceasta. De aceea, împotriva unor păreri critice exprimate, socotim că scriitorul a urmărit o înțeleaptă construcție de ansamblu a cărții sale. Și nu ne referim la simetrica împărțire în trei părți a volumului care este el însuși o parte a unei trilogii. Ne referim la concepția celor trei părți și la proporționarea lor în raport cu intensitatea trăirilor psihologice.

Prima parte ocupă aproape jumătate din volum, deși totul se petrece într-un timp limitat de ordinul orelor. Laurențiu Fulga ne aduce, aici, după o privire introductivă și generală, pînă la cel mai mărunt detaliu al priveliștii frontului în ceasul capitulării, purtîndu-se apoi necruțător și perseverent în fiecare clipă a marelui proces politic ce începe. Esența acestei părți a cărții stă în reconstituirea clipă de clipă a nopții de neuitat, îmbinînd evocarea de „atmosferă" — evocarea psihologiei colective — cu fiecare eveniment răsturnat colosal în conștiință, — în conștiința unor mase și a unor grupări, ca și a unor individualități care, într-un fel sau altul, sînt amplificatorii proceselor colective. Aici, în această primă parte, trăiește sufletul comun al majorității celor fără glorie, apăsat de spaima morții prin glonte, prin foame sau prin ger și deodată smuls din inerția acestei spaime înseși prin vestea încetării focului. Aici începe să apară o anumită frămîntare de întîrziată răzvrătire în rîndurile celor mulți și să se contureze individualități variate urmărite mai apoi. Aici începe să se diferențieze corpul ofițerilor și să izbucnească complexele conflicte cu sine și cu cei din jur ale celor ce reacționează într-un fel sau altul la apropiata amenințare a răspunderii pentru acțiunile lor. Nu se poate afirma că masa ostașilor izbutește să fie suficient de puternic diferențiată prin bătrîna cătană inimoasă și creștinească Rusalim Pandele, prin răzvrătitul țăran colțos și anarhic Petre Iatagan, prin comunistul sobru și altruist care trebuie să fie Tudor Mazilu sau prin inconsistentul, caracterologic, dar bun și devotat Ciribici. Dar agitația masei, vălurită de evenimente și trezită la viață activă, respiră autoritate deplină. Diferențierea individuală în coșmarul frontului și în explozia încetării focului, mai neobișnuită infinit decît exploziile curente ale focului artileriei grele și bombardierelor, e înfăptuită de Laurențiu Fulga îndeosebi în rîndurile ofițerimii, am spune îndeosebi în rîndurile intelectualității îmbrăcate în haină militară (generalul Condeescu, ofițerul demn și loial, care judecă în deplină conștiință a responsabilității sale sociale; doctorul Ancuța, umanist și clar-văzător; Ștefan Corbu, prea mult exponent al ideilor scriitorului despre transformarea ofițerilor pe front, în acel moment crucial și, de aceea, insuficient de precis ca personaj dar totuși...; sublocotenentul Andone, intelectual de formație tipic fascistă, trăirist în filozofie și cinic în viața cotidiană, etc.). Investigația psihologică a lui Laurențiu Fulga urmărește valul subteran care agită inimile și conștiințele, ca un val continuu și întortocheat, dar, în același timp, scoate la iveală încleștările acute, care punctează desfășurarea întregului episod central: lupta pentru apărarea generalului Condeescu, și a ordinului său de capitulare, împotriva încercărilor provocatoare ale celor ce vor continuarea disperată a luptei pentru a se salva pe sine sacrificînd viețile zecilor de mii.

Partea a doua acordă de asemenea un mare număr de pagini unei desfășurări în timp de doar patru zile și patru nopți. Sînt zilele și nopțile ce urmează capitulării, zilele și nopțile de neuitat ale marșului prin zăpezi pînă la prima gară. Intensitatea psihologică, în stare să dea durată înzecită și însutită duratei calendaristice, nu scade. E încheierea inevitabilă a armatei fără glorie și scriitorul, urmărind mereu atmosfera colectivă și reacțiile individuale, se pierde conștient în hățișurile denselor experiențe psihologice oferite de drama înfrîngerii și de perspectiva unei schimbări în bine.

Partea a treia începe să fie relativ destinsă: ea ocupă aproape o lună de zile, cuprinzînd etapa prizonieratului de la încheierea marșului și plecarea în trenuri pînă la prima cristalizare ideologică a tendințelor de luptă activă împotriva războiului nedrept și distrugător. Intreagă această parte se desfășoară în vagoanele ce transportă prizonieri. Zilele încep să fie mai puțin excepționale, fiecare în parte, se succed treptat chiar cu monotonia concentrării unei mari colectivități pe un spațiu restrîns și, încet, încet, arcul psihologic e mai puțin încordat, gîndurile și atitudinile se definesc și se stabilesc...

Aceasta e desfășurarea de ansamblu a primei cărți din „Eroica".

Romanele moderne închinate războiului nu mai sînt, cele mai multe, cărți eroice, epopei, cînd războiul care le constituie fondul tematic e un război al capitulării, străin milioanelor care luptă și mor. Aceste romane sînt din ce în ce mai mult romane de psihologie și de idei. După primul război mondial, literatura legată de acesta a avut, în cea mai mare parte, un astfel de caracter. Lucrul este perfect explicabil. Războiul imperialismelor revizuise în conștiința oamenilor cinstiți terminologia patriotardă, iscase grave procese intelectuale și afective, scosese la iveală pentru mase ample caracterul social al războaielor moderne, evidențiind ideea luptei pentru pace și, adeseori, pe aceea a revoluției socialiste care triumfase pe a șasea parte a globului și adusese libertate și pace. Literatura celui de-al doilea război mondial a crescut calitativ perspectiva. Ea devine inevitabil, în mîna oricărui scriitor cinstit, un document de luptă împotriva fascismului care cotropise țări și popoare, lansase o ideologie feroce a crimei și a iresponsabilității și dezlănțuise măceluri în masă, călcînd peste orice legi umane. Romanul celui de-al doilea război mondial nu poate să nu fie un roman al psihologiei sociale, care să înregistreze marele proces al conștiinței umane în fața fascismului și să acuze, prin înseși faptele vieții, orice încercare de a învia fascismul, de a isca noi războaie cotropitoare, umilitoare pentru demnitatea omului modern.

Laurențiu Fulga și-a valorificat dramatica experiență a vieții proprii și este evidentă contribuția pe care, într-un roman al unei mari trăiri psihologice, o are cunoașterea profundă, ca martor și participant. „Oameni fără glorie" este poate prima carte adevărată a literaturii noastre despre „războiul sfînt" al lui Antonescu, — carte fără naturalism și fără idilism, fără îngeri și fără diavoli.

Laurențiu Fulga dovedește, prin cartea sa, ce funcție hotărîtoare joacă, în evocarea datelor de viață trăite, înțelegerea lor retrospectivă în lumina relațiilor complexe dezvăluite de materialismul istoric. Cartea sa, predominant psihologică, evident introspectivă în sursele ei principale, oferă o imagine obiectiv valabilă asupra realității trecute și deschide prin înseși elementele ei, fără intervenția retorică de altfel perfect eludabilă, perspectiva viitorului. Este o carte al cărei realism, cu intensa sa reconstituire psihologică și de atmosferă, dusă uneori pînă la halucinant și obsesiv, aparține celui mai bun realism socialist, capabil să se moduleze după mișcările complicate și infinit variabile ale experienței umane.

Modul în care Laurențiu Fulga creează această densă atmosferă, cu tipurile umane și psihologia lor, constituie încercarea capitală a cărții, nu peste tot izbutită, dar la o înaltă ținută realizată în cele mai bune componente ale sale. Pentru aceasta am vrea să reținem atenția cititorilor în cronica următoare.

Savin Bratu

Odobescu și magia rampei

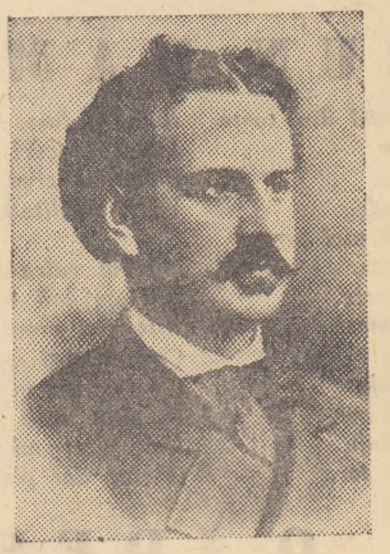
Se știe îndeobște că teatrul are o putere de atracție deosebită, că exercită un fel de fascinație generalizată, indiferent de sex, vîrstă și condiție socială. Așa este și așa a fost din vechime, cînd reprezentațiile nu se disociau de cultul religios, polarizînd colectivitatea întreagă. O jumătate de mileniu de la născocirea tiparului, în continentul nostru, cu răspîndirea cărții care solicită pe cititorul individual, în singurătate, nu a reușit să surpe prestigiul spectacolului, adeseori asociat cu muzica și cu dansul. In momentul clasicismului european, cînd domina în estetică principiul ierarhiei între genurile literare, superioritatea tragediei și a comediei era axiomă. Revoluția romantică nu s-a mai sinchisit de separația și de ierarhia acestor genuri, dar și-a ales scena ca teren al bătăliei împotriva oficialității și a gustului consacrat. Marile dezbateri de probleme, în decursul veacului trecut, s-au strecurat atît în poezie cît și în roman, însă adevărata lor tribună literară a rămas scena. In fiecare scriitor care „are ceva de spus", care participă la frămîntările de idei ale timpului său, stăruie ambiția de a evada din „specialitatea" sa, dacă e romancier ca Balzac, poet sau critic literar. Scena oferă o rezonanță deosebită ideilor încorporate în oameni, nu numai prin mijloacele proprii de care dispune, dar și prin virtutea ei de a unifica auditoriul printr-un proces psihologic special care a fost studiat și definit de sociologi. De aceea teatrul, după ce s-a laicizat, a fost considerat ca instrumentul cel mai eficace de educație, ca un suprem așezămînt de cultură. In secolul naționalităților, cum a fost numit veacul trecut, înainte chiar ca unele țări, ca principatele noastre, să-și cîștige independența, s-a încercat prin teatru crearea unui instrument de cultură națională și educarea sentimentului patriotic. La temelia emancipării noastre stă „Societatea filarmonică" și curînd apoi, înjghebarea unui teatru în limbă proprie, care a strîns în jurul lui cele mai curate energii. Lor li s-a alăturat, în a doua generație, Al. I. Odobescu, format la școala lui N. Bălcescu și a lui Costache Negruzzi.

Cunoscutul autor dramatic și publicist teatral Scarlat Froda prezintă la E.S.P.L.A., într-o substanțială broșură, sub titlul Odobescu și teatrul, legăturile marelui scriitor cu scena, sub formele cele mai diferite: proiecte teatrale, traduceri și adaptări, activitate directorială, eseuri. In treacăt, autorul amintește și de scandalul stîrnit în presa literară mai acum patruzeci și cinci de ani, prin atribuirea dramei în versuri „Vlaicu Vodă", de Al. Davila, autorului lui Pseudokyneghetikos (Fals tratat de vînătoare). De bună seamă, proba nu a putut fi făcută și nu sîntem în măsură să-i tăgăduim lui Al. Davila paternitatea unicei sale opere literare. De altfel nici Odobescu nu a fost un scriitor de imaginație fecund. Clasicitatea sa e rodul perfecțiunii, iar nu al abundenței și al diversității. Cele două nuvele istorice ale sale: Mihnea Vodă cel Rău și Doamna Chiajna sînt singurele lui creații valabile, dacă s-ar exclude din literatura de imaginație strălucitul eseu mai sus numit, căruia trebuie să-i alăturăm Cîteva ore la Snagov, altă strălucită pagină de literatură la puterea a doua, născută din același generos izvor de informație arheologică. In definitiv, ce este clasicul nostru Odobescu, decît întîiul nostru arheolog, a cărui operă literară e triumful conștiinței artistice, dacă nu și al imaginației creatoare? Intr-o epocă de tranziție, bogată în lirism, dar săracă în proza narativă, un artist și un savant ca Odobescu, și-a însemnat locul prin calitatea scrisului său, de desăvîrșit meșter al limbii literare, cu mari posibilități de transpunere descriptivă. Așa zisele lui nuvele istorice se valorifică prin elemente decorative de culoare locală: costume, decoruri, alaiuri. Asupra caracterelor vom reveni îndată. In orice caz, autorul nu atinge măiestria lui Costache Negruzzi, nici vorbă să o și depășească. Pasiunea pentru istoria națională i-au transmis-o pilda și poate și persoana lui N. Bălcescu, căruia avea să-i editeze mai tîrziu Istoria Romînilor sub Mihai Viteazul.

Vrednic de reținut e faptul că înainte de a se dedica științei arheologice, pe care a ilustrat-o ex cathedra și cu un manual de curînd reeditat în cadrul Operelor, Odobescu a năzuit, în tinerețe, să compună o largă frescă dramatică cu titlul Cîntarea Romîniei (poemul în proză multă vreme atribuit lui Bălcescu, pînă la destăinuirile lui V. Alecsandri). Iată, după Scarlat Froda, planul proiectului:

„I. Descrierea țării; II. Dacia, războiul cu romanii; III. Denumirea romanilor. Traian. Urmașii lui; IV. Năvălirea barbarilor. Război cu ungurii; V. Impărăția romană. Ioniță. Cruciadele. Religia; VI. Intemeierea domniilor: Negru-Vodă. Dragoș; VII. Apărarea împotriva turcilor: Mircea; VIII. Epoca războinică: Ștefan, Țepeș, Corvin; IX. Mărirea țării: Mihai; X. Clădirea țării. Fanarioții. Haiducii; XI. Răscoala țării: Tudor Vladimirescu. Mișcarea literară; XII. Viitorul Romîniei".

La tragedia în versuri consacrată lui Mihai Viteazul, ar fi lucrat încă din 1848 la vîrsta de 14 ani (vezi Anexa 1 și 2, fragmente). După aceea, a lăsat scenariul în proză al unei tragedii cu titlul: Ioanițiu, Craiul Romînilor (Anexa 3; același a mai fost publicat și comentat de Em. C. Grigoraș în revista Kalende, I, 1, 10 noiembrie 1928!). Urmează planul unei drame cu subiect francez, Urbain Grandier, călugăr ursulin, adversar al lui Richelieu (Anexa 4, plan și cîteva replici). Ciclul romînesc e reluat cu Decebal



sau cea din urmă zi a Daciei, dramă în cinci acte, și în versuri (fragment publicat întîi în Flacăra, 21 decembrie 1913). La aceasta se limitează tot ce ne-a rămas din vastul proiect teatral de tinerețe al lui Odobescu. E de remarcat faptul că în Ioanițiu apare, ca și în nuvela istorică Doamna Chiajna, o femeie voluntară, o femeie bărbată, une virago, cum spun francezii: Doamna Comana. Autorul o caracterizează astfel: „femeie intrigantă și ambițioasă, care mînă politica fiului său, ce o iubește foarte mult". Comana își ucide soțul și fratele. „Neîncetat ațîță ambiția lui Ioan". Dacă piesa ar fi fost scrisă, nu ar fi fost exclus ca acest personaj secundar să copleșească figura eroului.

Odobescu și-a părăsit însă proiectele cu desăvîrșire. In 1866, ziarul Romînul îl anunță „în distribuția unei comedii de Labiche, cu ocazia unei serbări de binefacere" (pag. 51, nota 1). Autorul era așadar și actor diletant, servit de un fizic impunător și de acel „usage du monde" care contribuia la farmecul său personal și la frumusețea chipului, de atîtea ori relevată.

După ce fusese puțină vreme ministru al Instrucțiunii Publice și al Cultelor (în 1863), Odobescu primește în 1874 direcția Teatrului Național. In această calitate, se străduiește să împace pe actorii divizați în jurul lui Matei Millo și al lui Mihail Pascaly și reușește să-i strîngă la un loc în „Asociațiunea dramatică", formație fără durată, din care făceau parte Eufrosina Popescu, Frosa Sarandi, Ralița Mihăileanu, St. Vellescu, C. Demetriade, Drăgulinescu, Mincu, Maria Flechtenmacher, iar dintre cei tineri Aristizza Romanescu și Ștefan Iulian. In stagiunea următoare, teatrul e concesionat lui Pascaly. După justa remarcă a lui Scarlat Froda, Odobescu nu s-a mulțumit cu rolul de director administrativ. Inițiativele lui sînt multiple, în toate direcțiile și denotă omul de concepție și de acțiune. Se ocupă de repertoriu, instituie concursuri și premii pentru încurajarea producției naționale, acordă ajutoare, reduce chiria, se îngrijește de clădirea localului nou, degradată, obține sume importante pentru reparația lui, modernizează scena, aparatura ei, etc. De la el datează și denumirea de „Teatru Național" (în loc de „Teatrul cel Mare"). La deschiderea stagiunii 1874-75, cu o piesă istorică de V. A. Urechia, obține de la minister, suplimentar, plata cheltuielilor excepționale pentru costume și accesorii. Mai mult încă, Odobescu ia asupră-și controlul direcției de scenă, pune însuși piese în scenă, dă sugestii asupra jocului și a dicțiunii. Arheologul își pune știința la contribuție ca scenograf, propunînd desenul decorurilor și al costumelor. La reprezentația piesei lui V. A. Urechia, Curtea lui Neagoe Basarab, decorurile, sub îngrijirea lui Odobescu, se inspirau după arhitectura bizantină de la mînăstirea din Curtea de Argeș.

Mai tîrziu, Odobescu renunță la marile ambiții de creație dramatică din tinerețe. Localizează comedia lui Labiche, La grammaire, sub numele Radicalele, care se joacă la Teatrul Național la 15 decembrie 1881. Piesa ridiculizează latinismul ardelenesc în lingvistică, combătut de Odobescu și în incinta Academiei, mai ales cu ocazia aberantului dicționar al lui Laurian și Massim.

In colaborare cu G. Ionescu-Gion, mai prezintă la Teatrul Național comedia Nea Frățilă, după L'Ami Fritz de Erckmann și Chatrian. Prezența unei figuri simpatice de rabin, în adaptarea semnată „Aliod", provoacă reacții de presă, care duc la retușarea textului, fără știrea sau voința lui Odobescu, după Scarlat Froda.

Un ultim interes marcat pentru scenă se afirmă cu articolul Școala dramatică, apărut în Epoca, la 29 octombrie 1887. Reproducînd opiniile marelui actor francez Got, pe care-l cunoscuse la Paris, idei potrivnice trimiterii unor bursieri romîni să studieze arta dramatică în Franța, Odobescu trage concluziile necesare pentru progresul general al teatrului nostru. Sfîrșitul e un avertisment adresat guvernului, care e rechemat la simțul datoriei, cu ironie atică.

Desprindem din acest frumos articol o frază, rezumativă, pentru ca să simțim încă o dată cadența stilului odobescian.

„Să se înalțe, într-un cuvînt, teatrul din starea lui actuală, care este numai o nesigură și-n veci șovăindă întreprindere a unor artiști asociați și lăsați cam în voia întîmplărilor, sub aparența și iluzoria ocrotire a guvernului, să se înalțe, zicem, teatrul național la gradul unei instituțiuni în care literile și artele, adică dezvoltarea intelectuală a limbei și a gustului estetic al romînilor, își vor avea unul din cele mai luminoase și mai călduroase ale lor altare" (pag. 138).

Odobescu vedea în Teatrul Național o funcție înalt educatoare, iar clasicistul nu găsea altă metaforă mai potrivită decît aceea a unui altar, luminos și călduros. Teatrul a fost pentru el așadar un focar de lumină și de căldură, pe care l-a slujit cu știință și devoțiune. Visul lui de tinerețe nu și l-a realizat, dar marele scriitor a rămas credincios, timp de patruzeci de ani, idealului său de a contribui pentru ridicarea instituției la treapta cea mai înaltă. Cînd se va ridica din nou Teatrul Național, pe vechile lui temelii, nu va trebui să lipsească într-o firidă bustul artistului și al omului de inimă, printre ctitorii așezămîntului restaurat.

Șerban Cioculescu

Post-Scriptum la articolul din numărul trecut, despre Jupîn Dumitrache.

In vremea cînd apărea ziarul Romînia (1938—1940), scriitorul N. Davidescu voia să-i pună în legătură pe colegul său de redacție, C. Cristobald, cu un moșier din Muscel, anume Berevoianu, care ținea să protesteze împotriva felului cum înfățișase Caragiale pe acel ce fusese modelul lui Jupîn Dumitrache. Nu cumva acel Berevoianu era fiul modelului lui Chiriac? In acest caz, onoarea de familist i-a fost apărată Jupînului Dumitrache de două generații, la fel de devotate.

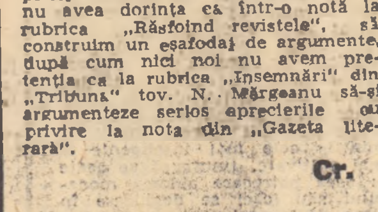
Violet „în sine"

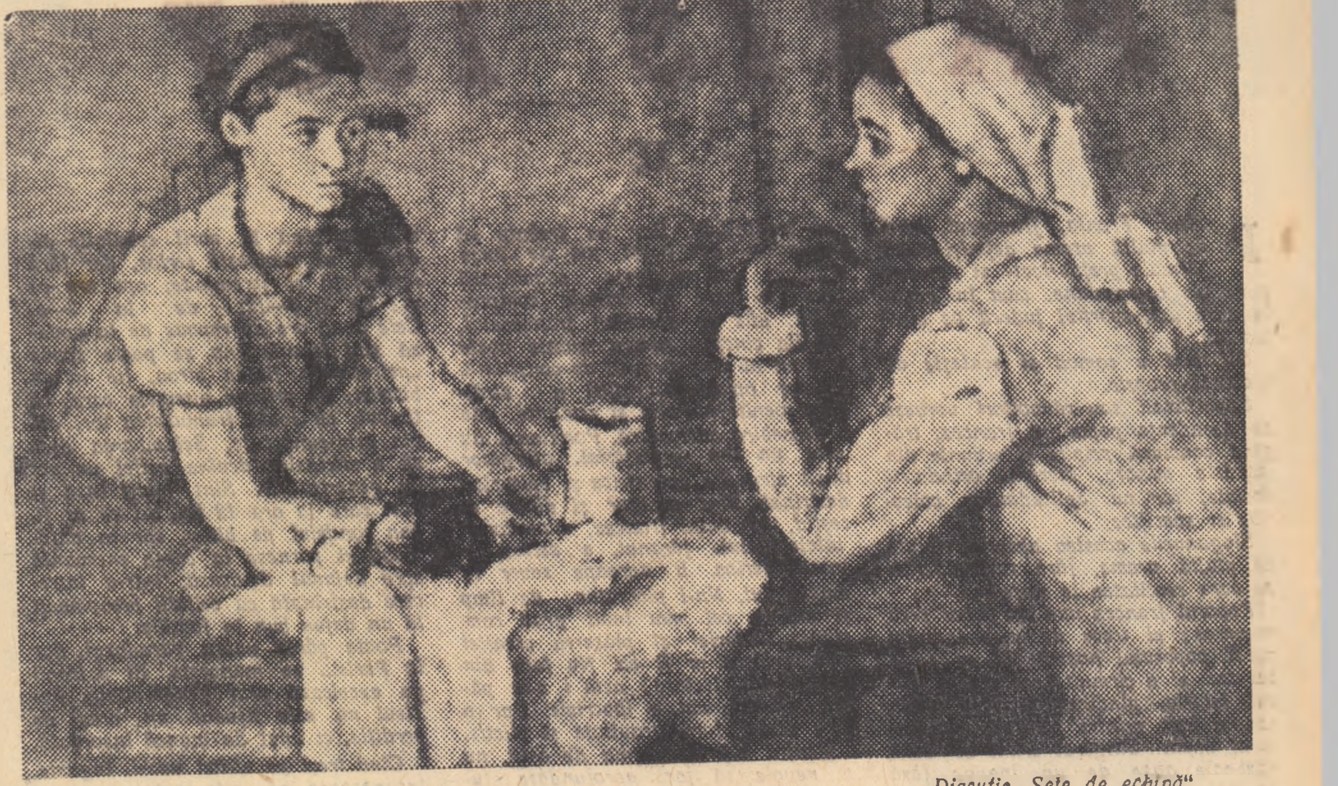
In ultimul număr din „Tribuna", tov. Nicolae Mărgeanu răspunde unor critici aduse articolului d-sale, „Amurg", de către semnatarul rubricii „Răsfoind revistele". Deoarece răspunsul dat de tov. Mărgeanu ni se pare sub nivelul tonului la care e scris, ne permitem să revenim. N. Mărgeanu consideră că i s-au „rupt" din contextul articolului „o serie de cuvinte izolate" (sublinierea aparține tov. N. M.) care, puse „cap la cap", au dus la concluzia (falsă, după opinia d-sale), că a „deformat profilul poeziei bacoviene".

Există într-adevăr și „cuvinte izolate", dar ele alcătuiesc un rezumat al unor citate pe care N. Mărgeanu se pare că nu a vrut să le descopere în nota noastră. Cităm din „Gazeta literară" pasajul omis cu intenție de N. Mărgeanu: In „Amurg" ni se vorbește despre „melodia deznădăjduită a versului lui Bacovia". „Din filele ei am sorbit licoarea subtilă și violetă a părăginirilor sufletești". Ea îi procură lui N. Mărgeanu „intuiția celor mai depline dezagregări sufletești, a trăirilor celor mai morbide". „Deznădejde, tristețe fără leac, cer sumbru, incursiune în macabru și aluzie la neant..." Aceasta în afară de „metafora culorii violet" (metaforă care, cu toate străduințele tov. Mărgeanu, nu se poate izola de aprecierile asupra poeziei lui Bacovia, de la care de altfel a și pornit), evocînd: „boala, tînjirea fără speranță, descompunerea luxuriantă și doliul". Așadar, nu „cuvinte izolate" — în primul rînd. Cît privește „fraza care NU se referă la poezia lui Bacovia, ci e pur și simplu o metaforă a culorii violet în sine", (cum ne explică autorul ei), ne luăm permisiunea să nu o considerăm ca atare, avînd în vedere faptul că era cuprinsă într-un articol despre Bacovia, ca o justificare a preferinței poetului pentru anumite culori, și nu într-un articol despre culoarea violet „în sine".

Ne surprinde faptul că unei critici severe dar politicoase, tov. N. Mărgeanu îi răspunde cu ironii nu prea fine, de tipul: „subtila și inteligenta referire la Emil Cioran...", sau, vizînd-o pe tov. Georgeta Horodincă: „...competentele și desăvîrșitele sale studii asupra poeziei bacoviene... pe care nu mai știu exact unde și în ce împrejurări le-am citit". (Aceasta din urmă pentru că i s-a reproșat tov. N. Mărgeanu ignorarea efortului depus de criticii marxiști în revalorificarea poeziei bacoviene). Era bine, deci, ca nu în aceeași notă N. Mărgeanu să-l apere pe tov. I. Lungu de „invectivele" și „afirmațiile necontrolate" cu care l-a copleșit „Cronicar". Fără a încerca o reabilitare a invectivei, rămînem la părerea exprimată și la momentul cuvenit că în cronica tov. I. Lungu, la volumul lui Savin Bratu, „analiza serioasă e înlocuită printr-o strîmbătură de dispreț". Argumentele în sprijinul volumului criticat de Ion Lungu — cerute de N. Mărgeanu — le-am dat (vezi „Gazeta literară" nr. 25) și le vom întări și cu alt prilej. Credem că tov. N. Mărgeanu nu avea dorința ca într-o notă la rubrica „Răsfoind revistele", să construim un eșafodaj de argumente, după cum nici noi nu avem pretenția ca la rubrica „Însemnări" din „Tribuna" tov. N. Mărgeanu să-și argumenteze serios aprecierile cu privire la nota din „Gazeta literară".

Cr.





HENRI CATARGI

„Discuție. Șefe de echipă".

Să înceteze experimentarea armelor atomice!

RETINA AVIDA

In 1945, la cîteva luni de la victorie, o organizație obștească progresistă a înființat o școală pentru copiii întorși din lagăre. Intr-una din clasele acelei școli triste am asistat la o oră de desen. Profesoara dăduse ca temă — desenați o casă. Timp de patruzeci de minute, copiii, — dacă erau douăzeci, fiecare nedepășind 12 ani — au stat aplecați peste hîrtia groasă a blocurilor de desen, încordați, tăcuți, mișcînd limba — cei mai mulți — din colțul drept al gurii, spre colțul stîng și invers. Imaginația lor părea că lucrează intens; mă delectam urmărindu-i și-mi închipuiam, după mișcarea limbilor lor, după cum ștergeau cu guma, după cum țineau creionul și mai ales după cum fiecare se ferea ca desenul său să fie văzut de colegi — că ne vom regala cu cele mai năzdrăvane desene, cum numai în mintea lor pot să scapere. După ce a adunat planșele, în cancelarie, profesoara le-a înșirat curioasă pe masă; desenele semănau extraordinar. In toate era schițată aceeași baracă de lagăr, „casă" lungă, turtită, ferestre meschine, o singură ușă — deosebirile fiind de ordinul acesta: unele erau împrejmuite cu sîrmă ghimpată, altele nu; unele aveau drugi la ferestre, altele nu; în unele apărea fum ieșind pe hornuri, în altele nu. Probabil că aici lucrase fantezia lor, — în a pune sau nu drugi, fum și sîrmă ghimpată pe fondul obsedant al barăcii — „casa" copilăriei lor. La un an de la întoarcerea din lagăr, imaginea nu-i părăsea, fixată probabil pentru vecie pe retină.

De cînd s-a încheiat războiul, lucrez cu sînge rece la montajul — în imaginație — al unui film fantastic, al acestor ani. Am revăzut copiii morți în timpul războiului; împușcați, mitraliați pe șosele din avioane, pieriți în bombardamente și gropi comune, gazați sau pur și simplu morți din spaimă în clasă, în adăposturi, în metrouri, în temple și biserici. Cu sînge rece developez de pe retinele lor ultima imagine fixată acolo. Cu sînge rece unesc în montaje absurde și abrupte, imaginea cuptorului bine cunoscut de la Auschwitz cu o tablă neagră într-o clasă pe care e scris cu creta albă: „A venit vacanța" cu un cal înnebunit, ridicat în două picioare pe-o șosea, cu un bătrîn, bunicul, cuprins de flăcări, arzînd, cu o lopată neagră pe care sticlește stins pămîntul gropii proaspăt săpată, cu cizmele perfect văcsuite ale unui SS călcînd trei ursuleți de pîslă, ursuleții de pîslă cu barăcile cenușii ale lagărului și așa, continuu. Cu sînge rece constat că filmul acesta nu are început, nu are logică și ordine în consecuția imaginilor. Cu sînge rece constat că de fiecare dată e altul.

Plin de teamă însă, desfășurîndu-l în mintea mea tot mai des, constat că nu are încă final. Un nou pericol ne amenință, precis, real; imaginile lui au început să se depună pe retinele avide ale copiilor lumii, prelungindu-mi de la sine filmul. Copiii noștri trăiesc. Cei din '45, obsedați de barăcile lagărului cu fum fantezist, îmi pot desena azi probabil case frumoase cu cuiburi de păsărele. Dar nu am nici o garanție totală că peste trei ani, să zicem, la o oră de desen, dîndu-le ca temă, desenați-vă tatăl, desenați-vă mama, ei nu-mi vor aduce un același chip de bărbat, un același chip de femeie, îngîndurat, plîns, chinuit. Mai mult: nu am deocamdată nici o garanție totală că nu-mi vor aduce pe planșele lor chipuri monstruoase. Căci exploziile atomice în diverse puncte ale globului creează rapid între soare și noi o perdea radioactivă tot mai deasă, care împiedică încălzirea pămîntului — cu urmări catastrofale, după părerea savanților, asupra fizicului oamenilor.

Mi-e teamă că nu am avut a povesti copiilor basme liniștitoare, pe cît merită. Căci ce basme nemaiauzite de ei avem să le spunem? Oamenii mari nu au timp de basme și copiii noștri cu ochii lor supersensibili rețin pe retină cum deschidem ziarele, cum citim telegramele externe, cum ascultăm radioul. Ce basme să le spunem? Extraordinara poveste a domnului Harold Steel din Londra, tată a trei copii, plecat din Anglia spre atolurile din Pacific unde s-a experimentat bomba engleză cu hidrogen, pentru a protesta, indiferent de urmări, mutilare sau moarte, împotriva experiențelor nucleare? Plecarea din Melbourne a pastorului Neil Glover, spre aceleași atoluri în numele aceluiași protest insuportabil de patetic? Despre apariția acestui „stronțiu 90" în aer, născut din marile explozii experimentale, producător de cancer și tulburări genetice? Sau despre straniul profesor elvețian care în fiecare seară măsoară radioactivitatea aerului cu ajutorul instrumentelor sale instalate pe acoperișul vilei în care locuiește?

Iată basmele care mă obsedează. Căror generali calmi, căror trustmeni fericiți, căror savanți mărinimoși să le mulțumesc pentru aceste noi basme incredibile, pentru grija cu care ne stimulează fantezia noastră, a oamenilor mari?

Nimic nu mi se pare mai sensibil decît retina ochiului de copil. O retină proaspătă, fragedă, curată, vibrînd imperceptibil spre lumea mare, rotundă și grea, e tot ce-i mai pur în univers. O fetiță de cîțiva anișori vine des în camera mea, dimineața. A găsit pe birou un craniu inofensiv, de decor, și s-a jucat amuzată cu el; nu a impresionat-o. Dar, cu ochi mari, a privit fotografia lui Tolstoi, bătrîn, cu barbă lungă și cămașă albă:

— E dumnezeu? m-a întrebat.

— Nu, e un om. Tolstoi.

Cît i-am citit din poveștile lui Lew Nicolaevici, l-a privit fascinată. Imagini dumnezeiești ar trebui să se fixeze pe retinele copiilor lumii. Imagini de frumusețe ale lui Tolstoi, ale unor oameni buni, curați, înțelepți, ca o cămașă albă. Povești ca ale lui Tolstoi, și mai frumoase dacă ne-ar sta în putință, ar trebui să le înfățișăm și ei le-ar urmări cu ochi măriți de bucurie, cum numai ei au. Le-ar trebui acestor copii ai noștri o lume de puritatea retinei lor. Poate e imposibil, poate e o dorință încordată și nerealizabilă a unei adolescențe care deprinde greu luciditățile și exactul. Dar, e posibil altceva.

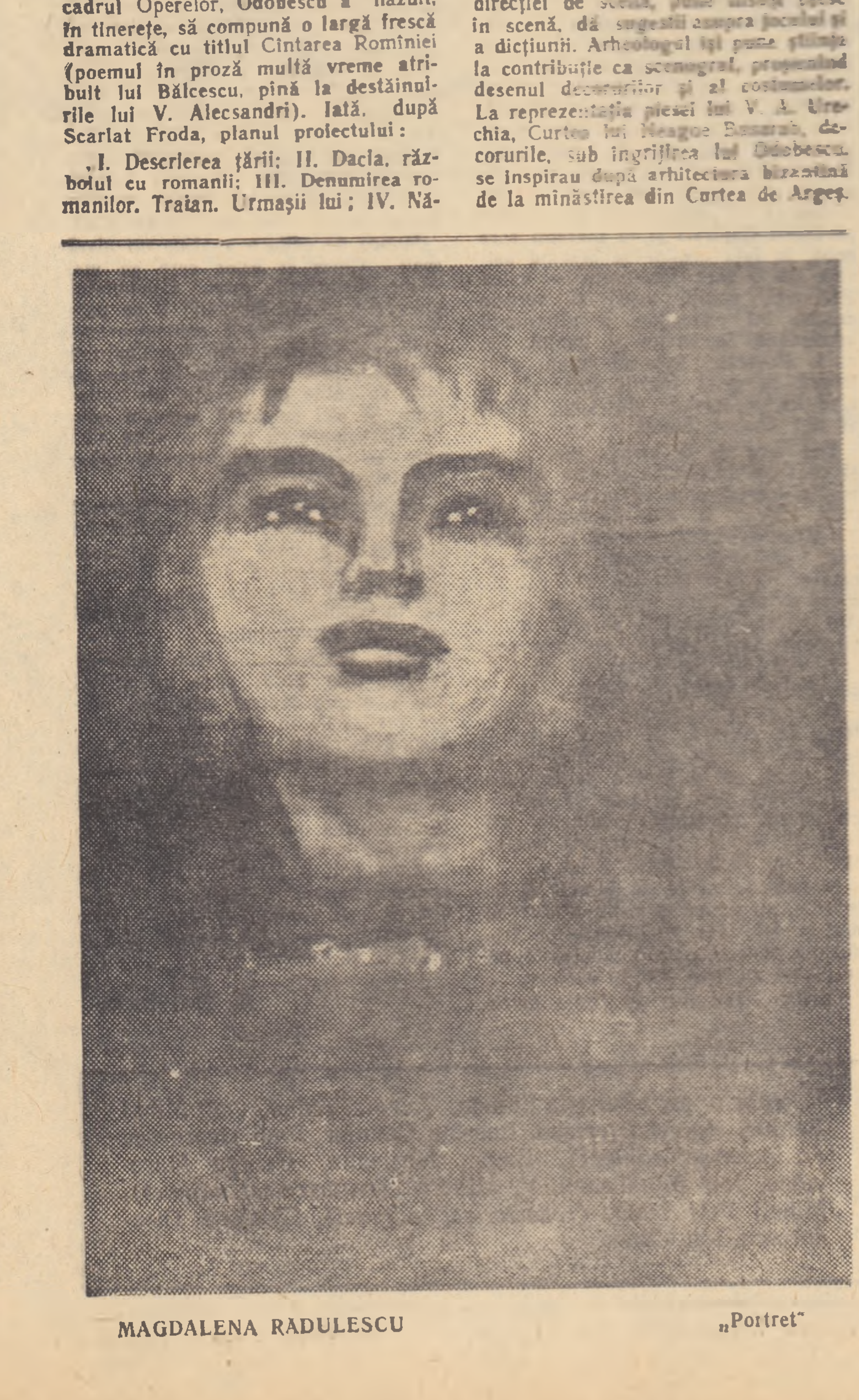
(Nu, nu vorbe mari. Copiii aceștia — nu au nevoie să cunoască și ei drama vorbelor mari. Copii japonezi au văzut cu ochii lor un om murind în 1957 de pe urma rănilor suferite în '45 la Hiroșima; retina lor avidă a înregistrat această moarte nemaiîntîlnită. Copii, în unele părți ale lumii, pot bea lapte în care se găsește stronțiu 90. Pentru a înțelege drumul izotopilor din atmosferă, după explozie, pe vegetale, absorbirea lor în plante, înghițirea lor de către animale și transmiterea lor omului prin lapte și carne — nu e nevoie de imaginație, de vorbe mari și explicații pompoase ci de cîteva cunoștințe sobre de licean. Drama nu mai e în imaginația noastră ci e deplasată în real: un om mort de curînd în urma efectului bombei atomice din '45, pești pescuiți în Pacific otrăviți de substanțele toxice degajate de exploziile recente, căni cu lapte infectate, biftecuri infectate, lucrurile sînt precise, imaginația e depășită, savanții — înspăimîntați, reporterii ahtiați după figuri de stil — caraghioși. O lumină gravă înseamnă această vară, și copiii, sensibili, fiți siguri c-o înregistrează).

E posibil altceva decît utopie, disperare sau figuri de stil. Există cîteva bunuri supreme ale noastre, în care vom crede cît vom trăi. Astăzi în fața celui mai grav pericol din cîte au apărut în viața noastră, trebuie să credem în rațiunea oamenilor, în luciditatea, în dorința lor fantastică de a trăi — altfel credința nu va mai însemna nimic pe acest pămînt. Trebuie să credem în aceste scumpe abstracțiuni; pe fondul uriașelor „ciuperci" de fum care se înalță la cîteva secunde după orice explozie atomică — nu se poate ca aceste abstracții să nu capete o concretitudine salvatoare.

U.R.S.S. a propus din nou nu numai reducerea, dar interzicerea experiențelor cu arme nucleare. Sute de savanți atomiști cer încetarea grabnică a lor, iar la Colombo, oameni marcanți ai lumii, într-un nou efort, au dovedit că în fața pericolului e posibil altceva decît utopie, disperare și figură de stil. E posibil altceva.

E nevoie de altceva. E nevoie de un acord adică, cum am explica copiilor, de o bucată de hîrtie albă pe care, în limbile rusă, engleză și franceză să se scrie că experiențele acestea monstruoase vor înceta, că armatele lumii vor avea atîția și atîția oameni, dezarmarea va fi de la nivelul acesta la nivelul acesta, că ea va fi controlată așa și așa, că punctele de control vor fi acolo și acolo. Copiii nu vor înțelege textele — și spun aceasta cu cea mai mare seriozitate, pentru că orice text diplomatic, orice discurs al unui om politic, orice hotărîre luată de un stat major nu le judec decît din punctul de vedere al vieții copiilor. Copiii nu vor înțelege textele, dar laptele și biftecul le vor gusta în liniște. Desenele lor vor avea o nouă fantezie. In basmele noastre—de asemenea, nu va mai fi vorba de Harold Steel și vom ști ce să le spunem după teribilul lor „și mai departe..." Va fi mai bine și retina lor va reține pentru multă vreme acea lume mai liniștită, cum a reținut acum un deceniu barăcile lagărelor și barba albă, dumnezeiască, a lui Lew Nicolaevici Tolstoi.

Radu Cosașu



MAGDALENA RADULESCU „Portret"

Inovație reală și falsă inovație

Discuții despre realismul socialist

E de remarcat în ultima vreme, în presa noastră literară, o lăudabilă pasiune pentru discuții. Efortul de lămurire a noțiunilor, de îmbogățire a sferei de probleme mi se pare, prin el însuși, pozitiv, chiar dacă rezultatele dezbaterilor nu sînt întotdeauna clare. Revine adesea în discuție problema inovației literare, a înnoirii. O ușoară ezitare în fața termenului e firească. Orice școală literară proaspăt născută își face un punct de glorie din vestirea, din proclamarea noutății pe care o aduce. Foarte adesea e vorba de o noutate reală, autentică, de sînge nou și proaspăt într-un trup obosit. Pentru literatura franceză a epocii, Hugo a însemnat un salt uriaș înainte, într-un necunoscut îmbietor. „Boneta roșie" năstrușnic așezată pe creștetul dicționarului academic nu a însemnat doar o imagine teribilistă (cum se [illegible] cucerire moderne). Purtător de drapel și cuvînt al artei proletare, Maiakovski și-a strigat în „gura mare" credința artistică revendicînd, cu legitim orgoliu, pentru [illegible] contrarii săi. Lauri binemeritați chiar dacă în focul bătăliei Maiakovski își apostrofa cu exagerată amicalitate pe Alexandr Sergheevici Pușkin.

„Argumentul noutății îl invocă însă și ultimul rejeton al literaturii burgheze — letrismul. Numele ctitorului său, Isidore Isou, s-a bucurat la noi de o tristă notorietate. Numitul Isou, despre a cărui lumină zilei într-un tîrgușor din Moldova vestit prin grădinile sale, a „revoluționat" între anii 1945 și 1947 Parisul, solicitînd, cu autoritate gălăgioasă, cununa inovației supreme în artă. Intr-un amplu „bilanț letrist 1947" publicat în revista „Fontaine", Isou declară că letrismul nu datorează nimic predecesorilor. Fondatorul „dictaturii letriste" face totuși un amendament recunoscînd că, de la existența limbajului, „s-a presimțit îndărătul lui un necunoscut anti-lingvistic, abis și ladă cu gunoi a mijloacelor noastre de comunicare". Exemplele sînt luate din Aristophan, Molière și La Fontaine. Aristophan (Păsările): Epopoi, poi, popoi, epopoi, popoi... Molière: (Burghezul gentilom): Strouf, strif, strof, straf. Cum Aristophan și Molière, neîndoios probabil uriașele potențe ale literelor n-au perseverat pe această cale, i-a revenit lui Isou meritul istoric de a statua letrismul.

Ideea centrală a letrismului, după cum rezultă din cele [illegible] definiții formulate de ctitorul său este că „nu există nimic în Spirit care să nu fie sau să nu poată deveni Literă". Fundamentul teoretic odată asigurat, s-a trecut la creații, la „fabricarea" de forme artistice originale. Tonul a fost dat de însuși marele preot al letrismului.

„Bidilingi; fingi-fingi!
Vingilingi; clingi-dingi!
Clingilingi; ringi-lingi!
Voz..."

Un lingvist letrist, autor al unui amplu studiu despre „fonetica letristă", caută a distinge în aceste versuri un sabat al spiritelor infernale într-o înfricoșătoare noapte de vară.

Emulii au continuat tradiția recentă a maestrului lor. Iată de pildă un Epinalisme al lui Clement Swensen:

„Enn lonn guesseurs
Lonn guessulonn
Doars, ongueur dears
Iri — barnn: flonn".

Pentru cei cărora le-a scăpat mesajul poemului notez semnificația extrasă de teoreticianul letrist André Lambaire. Suscitatele versuri evocă „invincibil" un țărm trist, o mare rece, brutală, un noiembrie decolant.

Școala letristă nu ezită în fața celor mai dificile teme. Jérôme Arbaud într-un „Rituel somptueux pour la sélection des espèces", precedat de un motto savant din Samuel Butler o dovedește cu prisosință:

„Guiannel liquidanne, liquidanne barre liquidinne, liquidanne binne Guyngossonguyarre".

De notat că pentru obținerea efectului artistic strofele trebuiesc bisate. Refrenul se detașează net: „Ha! bidjy-bidjy ba! Bidjy-bidjy ba! Ha!".

Iertat fie-mi acest popas în laboratorul letrist. A fost necesar pentru învederarea unui aspect al falsei inovații dusă pînă la ultime și absurde consecințe, pînă la negarea limbajului inteligibil. S-ar putea obiecta că letrismul, venit pe lume în 1945, este în clipa de față decedat și înregistrat ca atare cu forme în regulă în registrele Stării Civile literare. Intr-o anume măsură e adevărat. După un succes inițial de scandal și senzație, letrismul a sucombat într-o atmosferă de indiferență generală. Decesul a trecut neobservat; la sicriul răposatului nu s-au depus coroane. Puținii admiratori, mulții curioși care l-au întovărășit în timpul vieții au lipsit cu desăvîrșire cu prilejul tristului eveniment. Și totuși, și totuși, letrismul s-a bucurat de o anume vogă — și acesta e un fapt incontestabil. Neacceptîndu-l, unele spirite serioase l-au privit cu o anume curiozitate intelectuală. O revistă cunoscută ca „Fontaine" i-a deschis paginile. E drept, într-un articol de fond, redacția își lua anumite precauții. Se vorbea despre tineretul [illegible], despre aspru său verdict, dar se preciza totuși că prezentul impune cercetarea „izvoarelor poetice efervescente".

Aberant prin structură, letrismul trebuie privit totuși cu seriozitate pentru că el prezintă, de fapt „ultima expresie a descompunerii literaturii". Binențeles că între letrism și celelalte curente moderniste este o distanță uriașă, marcată printre altele de apariția în cadrul unor școli moderniste a cîtorva excepționali artiști. Nu se poate trece însă cu vederea, după părerea mea, că letrismul în ultimă instanță nu e decît o consecință, o etapă a dezvoltării firești a anumitor tendințe ale literaturii moderniste. De la gratuitatea actului artistic, de la automatismul său — proclamat de suprarealism — de la efortul de criptografiere a senzațiilor și impresiilor, de la arbitrariul imaginilor artistice și pînă la negarea totală a cuvîntului, este binențeles, un drum lung. Un drum lung — dar nu ocolit. Iată de ce, alături de D. Micu („Gazeta literară" nr. 20/1957) socotesc că într-adevăr „contactul cu variatele experiențe moderniste poate fi însă dezastruos dacă nu adoptăm față de ele o atitudine critică, distingînd aurul de noroi și dacă poeții nu rămîn ei înșiși fiii țării și ai timpurilor lor".

In articolul acesta, scris cu inteligență și curaj intelectual, D. Micu emite unele teze cu care nu pot fi în întregime de acord. Criticul pare a opina pentru „posibilitatea de înnoire neîncetată a poeziei și a întregii literaturi prin frecventarea tuturor scriitorilor de talent de pretutindeni". Chiar bazînd problema pe terenul „mijloacelor de expresie" și al procedeelor tehnice (termeni pe care D. Micu nu îi înnoiește cu nimic) nu cred că înnoirea poate veni din preluarea, fie ea și creatoare, a unor experiențe străine. Nu ader implicit la opera de edificare a metaforelor sau a iambilor realist-socialiști. Sînt convins de asemenea că „Innoirea" e un proces de ordin natural care se petrece într-un climat de libertate spirituală, intelectuală și că în cadrul unui mare curent el este de substanță individuală.

Imbogățind patrimoniul literaturii universale, realismul-socialist, prin dimensiunile eroului său pozitiv, prin perspectiva sa optimistă a însemnat o autentică inovație pe coordonate uriașe. Arta realismului socialist este receptivă la inovații. Și cred că receptivitatea se exprimă mai ales prin acceptarea pe o platformă comună de principii artistice a unor individualități artistice distincte.

Cred că nu are dreptate D. Micu atunci cînd identifică în creația prezentă a lui Aragon sau Bogza, elemente ale creației anterioare, acceptînd deci valabilitatea unor procedee suprarealiste ale trecutului literar. Cred că prezența acestor elemente învederează o altă realitate estetică — aceea a continuității unei personalități artistice. Aragon sau Bogza, ca să rămînem la exemplele lui D. Micu, în măsura în care nu au fost vasali slugarnici, adoratori smeriți ai zeilor tinereții lor literare, și-au exprimat personalitatea. Depășind ulterior faza tinereții literare a căutărilor, au fructificat acele trăsături valabile ale personalității lor. Acel ceva din trecutul suprarealist care dăinuie în creația prezentă a lui Aragon, este de fapt o parte a personalității poetului și nu un apanaj al suprarealismului. Nu cred de asemenea că poezia lui Baconsky „Liniște sumbră" amintește de o etapă suprarealistă a poetului. Procedeul artistic folosit l-am întîlnit de altfel evident și la o altă școală poetică și la Alexandrescu — „Umbra lui Mircea la Cozia".

A mai fost remarcată tendința de folosire abuzivă a experienței literare din perioada 1920—1944. Tendință probabilă — nu numai prin exces. Studiul, cunoașterea literaturii valoroase dintre cele două războaie mondiale nu trebuie să ducă la mimarea, la pastișarea modelului. Falimentar pentru tinerii scriitori care încearcă să fie astfel „el însuși" devenind un epigon palid, procedeul viciază mesajul artistic. Este imposibil într-adevăr să cînți peisajul industrial și realitatea umană socialistă în versuri calchiate pe schema care a lirici barbiene așa cum face, de pildă, Romulus Vulpescu, poet deosebit de talentat, dar insuficient de critic față de influențe.

Spuneam că, prin însăși substanță, literatura realist-socialistă, literatură înnoitoare, este receptivă la inovații. Inovații reale, autentice și nu false inovații.

Sorin Arghir

PARIS 1957

II

Parisul, Franța, francezul, sînt de multă vreme definiți după formule prefabricate și aproape pline de compasiune, cam în genul în care unii sportivi judecă pe intelectuali.

Sistemul e comod și scutește de judecată proprie.

Superficiali sau răuvoitori vorbesc de decadența poporului francez, trăgînd concluzii pripite și eronate din aspecte minore, inerente orînduirii sociale, iar nu aptitudinilor colective și specifice.

Sloganurile acestea absurde circulă de multă vreme, fără reconsiderări pe care realitatea le impune.

Poporul francez nu-i un popor prea numeros; el trece de abia îndoitul cifrei poporului nostru. Și cu toate acestea, el a cîrmuit secole de-a rîndul istoria, gîndirea și arta lumii, sau a fost printre fruntașii progresului uman. Sîngerat crunt de două războaie duse de un inamic fără cruțare, cu apetituri de exterminare, el și astăzi pulsează de-o viață puternică și productivă.

Nici aspectele politice nu pot fi socotite global ca deficiente, ca semne maladive. Franța a avut și are, prin acumulări seculare, o burghezie puternică și conștientă de situația ei. Catolicismul i-a întărit și susținut și el această poziție, dîndu-i justificări divine și sporindu-i solidaritatea subt amenințarea mîniei cerului. Inamicul acestei burghezii nu mai putea întrevedea viață bună nici în cer, nici pe pămînt. Și cu toate acestea, conștiința clară a muncitorului francez, spiritul francez de dreptate, spiritul lui revoluționar, de luptător generos în contra a tot ce este inechitate susține variate și nuanțate formule sociale, și în special, credința comunistă.

Firește că în multiplicitatea dizidentelor politice intră socoteli mărunte de coterii sociale și poate că și vanități și venalități, inerente luptelor și frămîntărilor în orînduirea capitalistă. Dar nu trebuie să excludem din acest joc de forțe politice, intransigența convingerii ancorate care nu admite compromisul, atît de specifică francezului. Bătălia cinstită pentru nuanțe poate fi semn al unei dîrzenii de conștiință.

Intre opinia ușuratică a străinului venit la Paris și realitate, este o deosebire antipodică. Parizianul nu este un om superficial, alergător după eleganțe excentrice și epicurian desfrînat. Sînt desigur și dintre aceștia, dar omul francez, muncitorul, intelectualul, țăranul, e serios, e foarte serios. E aproape sever în munca lui. Nu-i pierzător de timp și are în cel mai înalt grad conștiința datoriei și plăcerea creației sale, oricare ar fi ea. Nu face din muncă o delectare; asta i s-ar părea nefiresc sau o ipocrizie. Dar o face serios, fără gravitate și plictis.

Pentru a-ți da seama de asta, nu ai nevoie să faci aprofundate studii individuale. Ai putea să cazi, în această ipoteză, peste un fenomen izolat. Trebuie numai să te pierzi în cotidian, în valul obișnuit și colectiv al vieții de fiecare zi.

N-ai decît să iei o întîlnire prin telefon cu un francez. El n-o să pună receptorul pînă ce, ca ultim cuvînt, nu va repeta clar și precis ora și locul întîlnirii, pecetluind parcă înțelegerea cu laconicul „d'accord". Acest „d'accord" valorează într-adevăr un contract, în care nu-s angajate valori materiale, dar însuși prestigiul și onoarea d-tale de om. Să dea dracu' să uiți sau măcar să întîrzii.

Nu-i așa că în mentalitatea curentă francezul e socotit altfel?!

Poate că aceasta nu-i un atribut specific francezului sau parizianului, ci unul al omului civilizat de pretutindeni în a cărui definiție intră respectul de aproapele, de timpul celuilalt.

Și la Paris nu-i chiar atît de ușor să ajungi exact la o întîlnire fixată, chiar dacă îți respecți teribil partenerul sau... chiar dacă ești amorezat la nebunie.

Psihologia curentă a străinului, deprins cu orașe cu o altă circulație, îi dictează ca, ori de cîte ori e grăbit, să ia un taxi, acesta fiind socotit un fel de avion terestru. Eroare! Pentru Paris, cea mai neiertată eroare! In special, la amiază sau seara între 6—8, asta înseamnă că te-ai asigurat să turbi de enervare într-un fel de cușcă cvasi-ambulantă, care înaintează, deși vertiginos, dar în spasmuri, doi kilometri pe oră. E preferabil atunci s-o iei pe jos.

Nici autobusul nu-i mai breaz, căci are aceeași soartă. Doar numai că acesta, fiind o namilă primejdioasă, își face mai ușor loc din cauza fricii pe care o produce vehiculelor pitice din jur.

Rămîne metroul, mijloc de circulație sigur și matematic. Imbulzeala n-a cuprins și subteranele. Un trenișor vine la fiecare 2—3 minute, fără greș. El nu poate întîrzia, că îl ajung, cu 60 pe oră, celelalte din urmă. E o hărnicie fantastică. Trenul se oprește la centimetru pe același loc, stă secunde numărate și deodată își clămpănește încuietorile la uși, automat. Circulația, demnă de acest nume, nu mai e posibilă decît sub pămînt. Moraliștii ne-au tot îndemnat mereu să luăm modele de viață de la albine sau de la furnici. Asta n-am prea făcut-o. Am imitat însă, în mare, cîrtițele. Și cu rezultate foarte bune. Inseamnă că tocmai cîrtițele, care n-au ochi, au văzut bine problema circulației.

Liniile subterane de metro împînzesc Parisul. Trenul te aduce, aproape unde vrei, — ca să zic așa, — la scară. Pe sub majoritatea caselor, sau în imediata lor apropiere, trece aproape pretutindeni trenul unui metro. In liniștea nopții, stînd în pat la hotel Regina, auzeam intensificîndu-se și apoi scăzînd, huruitul surd al metroului de dedesubt, între stațiile Tuileries și Palais Royal.

Trenul este și el, pentru parizieni, un mijloc de circulație precis. Mare parte din oamenii care au locul de muncă la Paris, locuiesc în împrejurimi, într-un fel de sate și orașe care constituiesc aproape cartiere ale Parisului. Aceasta din cauza cumplitei lipse de locuințe de la Paris, a filodormelor astronomice și a atmosferei îmbîcsite de fumul permanent al sutelor de mii de automobile. Gara St. Lazare e specială pentru asemenea trenuri de banlieue. Dimineața și seara, la ora de începerea și de terminarea serviciului în birouri și ateliere, 700.000 de oameni din împrejurimi trec zilnic prin această gară, ea însăși aproape cît un oraș.

Vizitatorul ușurel al Parisului va strîmba probabil din nas, auzind că, în Parisul, în care el crede că lumea o duce într-o petrecere de dimineață pînă în zorii celeilalte dimineți, se muncește serios, dar fără lamentații și jeremiade, opt ore pe zi: de la 8—12; de la 2—6. Cele două ore de repaus de la amiază sînt trecute (nu se poate spune „petrecute") fie la birou, fie la un bistrou, fie privind vitrinele care, cu timpul, cu toată frumusețea lor, devin arhi-cunoscute. Schimbarea deasă a vitrinelor devine astfel un act de generozitate. Sînt mulți însă și acei care la ora 12 fix, ori ce ar fi, pun condeiul pe birou, sar în automobil și pornesc la cursa enervantă spre dejunul de-acasă, într-o întrecere desfrînată cu ceilalți preopinenți la un dejun bun în familie.

Poate părea unora paradoxal, dar la Paris... se muncește. Și patronii nu excelează prin generozitate. Parisul nu este așadar un oraș de perdiție, ci unul de muncă încordată.

Cînd treci pe străzi vechi, înguste, întunecoase, pe unde soarele se ivește zgîrcit un sfert de oră pe zi, vara, de la etajul trei în sus, vezi deseori cîte-o ușă mare deschisă și după ea, înăuntru, ca o peșteră neagră punctată de becuri electrice. Se-aude un huruit continuu și surd. Vezi oameni umblînd ca niște umbre, și zărești ochi sticlind. Acolo e un atelier. Spectacolul nu-i o excepție.

De sus, de la etajul trei al hotelului Monsigny, am văzut în casa de peste stradă, la același etaj, pe geamul deschis, o mulțime de fete muncind în niște odăițe care alcătuiau un atelier de confecții de haine gata. Se confecționau pantaloni în serie.

Asta se întîmplă în zeci și zeci de mii de case. Sînt multe sute de mii de lucrătoare și muncitori care muncesc astfel în plin Paris. Jos, la parter, e un local de music-hol sau un mic teatru de operetă, iar la etaj un atelier dintre acestea.

Frumoasele mărfuri și confecții din prăvăliile Parisului, acele pe care le admirăm, — și cu drept cuvînt, — în aceste ateliere sînt create, de aceste mîini sînt făcute. Gustul lor stă desigur în concepția, dar și execuția fiecăreia dintre fetele acelea muncitoare. Căci bunul gust al francezului este una din ideile preconcepute, pe care realitatea n-o dezminte. Iți dai seama cînd vezi muncitoarele acestea ieșind din ateliere. Sînt elegante! Nu prin bogăția vestimentară, ci prin armonia, arta, gustul cu care știu să se îmbrace, cu te miri ce, cu un flecușteț anume înfășurat în jurul trupului.

Dar aceasta e numai o latură a muncii în Paris, cea care pare multora de necrezut. Dar sînt alte mii de aspecte. Bibliotecile sînt pline. Iși au obișnuiții lor, așa cum își au bistrourile pe ai lor. Sînt oameni de toate vîrstele, de la savantul neglijent îmbrăcat căruia i s-ar părea un cataclism dacă și-ar găsi scaunul lui din sala de lectură a bibliotecii ocupat de-un străin care nu-i cunoaște „proprietatea" notorie, pînă la studentul grozav cu o barbă ciudată pe sub bărbie sau pînă la negrul, student african, cu talie zveltă ca de [illegible]. Aici ceasurile trec repede, ca în orice uitare. Și lectura e o uitare a lumii dimprejur și a timpului. Studiul nu are niciodată destul timp. Cînd se dă semnalul închiderii, lectorul are impresia că se tentează o evacuare neașteptată din propria lui casă, și că timpul a trecut concentrat, ca într-o clipă, și aceea inconștientă, așa cum se întîmplă în somn.

In Paris munca e discretă. Din dorința de concentrare, din nevoia de liniște și izolare.

Sînt savanți parizieni care au văzut mai puțin Parisul în tot cursul vieții lor, decît un turist oriental într-o lună. Dar savantul între timp a descoperit un medicament salvator căruia i-a dat o denumire oarecare, tocmai ca să nu mai știe nimeni de numele celui care l-a descoperit.

Ceea ce turistul vede în general prin Paris, atras de centrul cu vitrine de lux, nu sînt decît colegii lui, semeni veniți din colțurile lumii. Cei mai modești, cei grăbiți, cei preocupați, cei mai puțin eleganți, căci ei sînt doar în rolul lor de fiecare zi, sînt parizienii.

Politicoși, prevenitori, ei își duc viața cotidiană, blazați oarecum de prezența printre ei a atîtor străini, cărora de cîte ori este vreun prilej, caută să le facă trecerea prin Franța cît mai agreabilă. Și asta, nu cu un sentiment oarecum silnic de gazdă, ci cu unul firesc, fără obligație, de oameni civilizați.

Demostene Botez

Cine e algerian?

In articolul său „Despre patriotismul algerian" (La Nouvelle Critique, mai, 1957) Jacques Arnauld discută despre problemele naționale algeriene.

Conștiința națională arabo-berberă s-a zămislit în condițiile grefării, în răstimp de mai bine de un veac, a unei populații de obîrșie europeană, care s-a statornicit, a prins rădăcini, a rupt legăturile familiale și civice cu țara de baștină și privește astăzi Algeria ca pămîntul și ca patria sa.

Istoria a dat astfel naștere unei îndoite conștiințe naționale algeriene. Se poate vorbi oare de antagonismul acestor două conștiințe? Colonialismul ar dori-o... Viața, din fericire nu o confirmă.

De fapt, spune Jacques Arnauld, proletariatul de origine europeană și cel de origine arabo-berberă, purtînd împreună lupte economice, sociale și politice — lupta pentru salarizare, pentru condițiile de muncă, împotriva războiului din Vietnam — a căpătat, în ultimii ani, conștiința comunității intereselor sale.

E drept, necesitatea populației arabo-berbere de a-și impune drepturile cu arma în mînă a pus în primejdie, odată cu izbucnirea războiului algerian, acest echilibru; au apărut tendințe rasiste; cele două părți pierdeau nădejdea unui viitor comun.

Din fericire, după trecerea unui singur an — 1956—1957 — lupta a depășit cadrul rasial și a devenit expresia unui patriotism algerian general.

„Prezența unor algerieni de origine europeană nu este o piedică" (în calea independenței) a declarat recent Ferhat Abbas. „Dimpotrivă! Logica faptelor ne arată că această prezență ar fi spre binele unui viitor stat algerian... Soarta copiilor lor va fi aceeași cu cea a copiilor noștri".

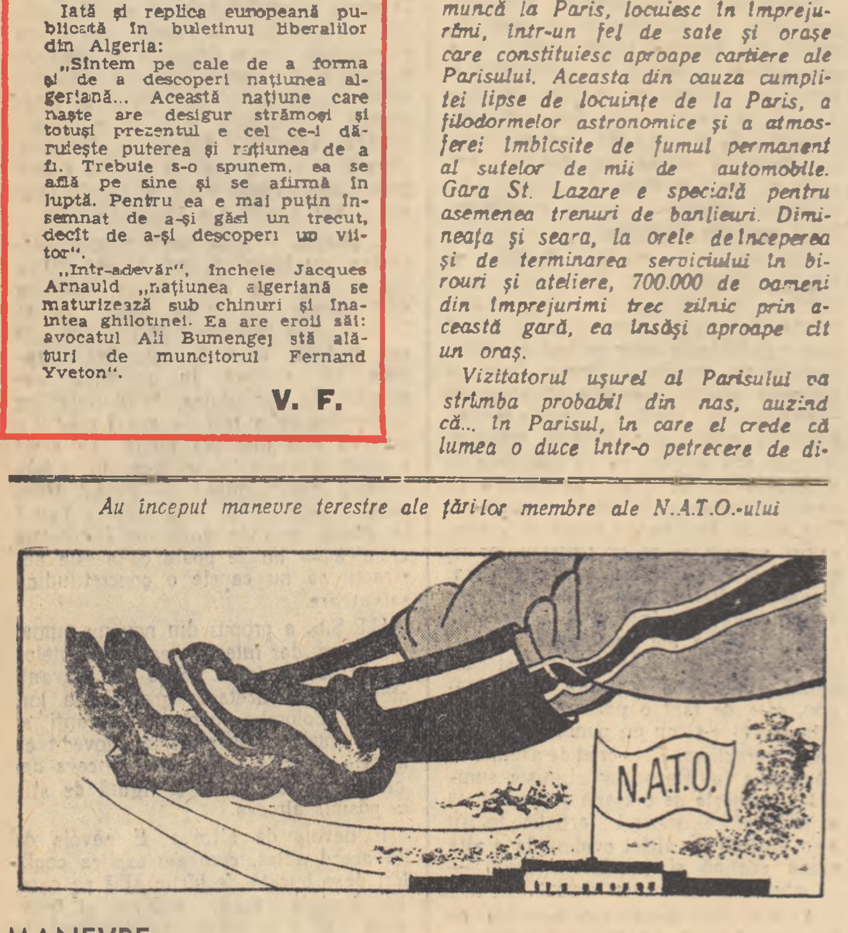
Iată și replica europeană publicată în buletinul liberalilor din Algeria:

„Sîntem pe cale de a forma și de a descoperi națiunea algeriană... Această națiune care naște are desigur strămoși și totuși prezentul e cel ce-i dăruiește puterea și rațiunea de a fi. Trebuie s-o spunem, ea se află pe sine și se afirmă în luptă. Pentru ea e mai puțin însemnat de a-și găsi un trecut, decît de a-și descoperi un viitor".

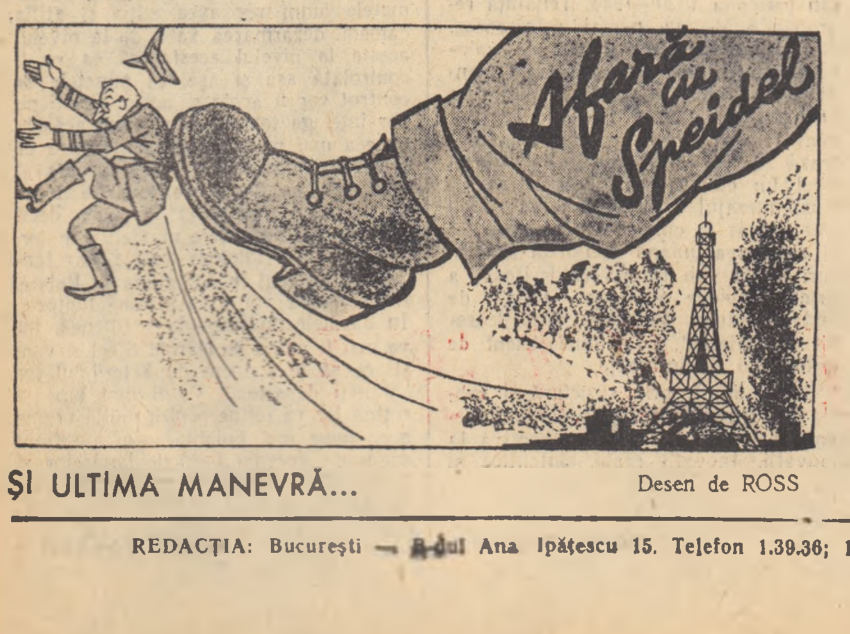
„Intr-adevăr", încheie Jacques Arnauld „națiunea algeriană se maturizează sub chinuri și înaintea ghilotinei. Ea are eroii săi: avocatul Ali Bumengel stă alături de muncitorul Fernand Yveton".

V. F.

Au început manevre terestre ale țărilor membre ale N.A.T.O.-ului



MANEVRE



ȘI ULTIMA MANEVRĂ...

Desen de ROSS

O revistă despre muzee

Ce muncă stăruitoare ascunde calmul, parcă definitiv și imuabil, al unui muzeu! O muncă discretă și de atîtea ori neștiută, fiindcă vizitatorii se gîndesc cu recunoștință la cei care au zămislit frumusețile din jur, dar îi uită adesea pe acei care le rînduiesc și le țin seama, cercetîndu-le cu grijă. Răbdătoare și delicată, strădania lor e, însă, destul de bogată ca să furnizeze, ea singură, material pentru publicații de ținută serioasă cum e aceea bilunară intitulată „La revue des arts, Musées de France", care poartă pe copertă un desen al celebrului pavilion al Orologiului de la Luvru. Ceea ce poate surprinde, nu e vorba de o revistă care-și propune a discuta principii ori metode muzeografice. Ținta ei e mai concretă, cu un caracter imediat; înregistrează doar viața propriu zisă a muzeelor, comunicînd noi identificări de autori, prezentînd opere recent achiziționate sau eforturile de restaurare științifică ale altora, comentînd expozițiile, uneori „itinerante", volante — cum le-am zice noi — organizate de muzee. Fără îndoială, trebuie admirată aici o știință foarte exactă, așa cum de altminteri era de așteptat la o revistă care numără în comitetul de direcție nume ale unor specialiști de talia lui René Huyghe, Marcel Aubert, Charles Picard, Jean Cassou, avîndu-l ca redactor pe Jean Charbonneaux.

Insă chiar cititorul de rînd, care nu e dispus, de pildă, să urmărească îndeaproape controversa prilejuită de portretul prezumat al lui Pascal din colecția Moussalli, poate găsi satisfacții în această publicație editată în condiții tehnice excelente. Articolele adunate aici te conduc de la originalul colier cu clopoței al faraonului-preot Pinedjem, la bijuteriile tibetane în aur și turcoaze care acoperă în întregime urechea, fixate de un cordon trecut în jurul capului; de la o statuie-cub a prințului Ramses-Si-Ptah, care nu este, cum s-ar putea crede, unul din cei 111 fii, menționați în listele oficiale, ai lui Ramses al II-lea, ci probabil fratele său mai mare, — la statuetele în ceară, urmitoare de adevăr, ale pictorului Degas; de la hydriile grecești de la Cerveteri, ulcioare pîntecoase și fruste, mărturisind în decor o vervă umoristică ireverențioasă și sceptică, rustică și pitorească, care a fost apropiată de rîsul rabelaisian, — la eleganța și la gustul așa de sigur al unora din miniaturile de pe la 1405 ale ducelui de Berry, așa numitele Très belles heures de Nôtre Dame.

In sfîrșit, iubitorul de literatură se bucură să afle aici un portret al lui Lamartine de Chassériau sau să admire un tigru superb pictat în [illegible] de marele animalier Barye, pentru a împodobi locuința prietenului său Alexandre Dumas, cu ocazia unui bal dat de acesta; și, detaliu amuzant, Barye însuși, care era, printre plasticienii vremii una din mințile cele mai inteligente și mai cultivate, ținuse să se arate la acea petrecere [illegible] modelului său, căci se deghizase în tigru de Bengal.

Ne gîndim, răsfoind numerele din 1957 ale revistei Musées de France, și la activitatea muzeografică noastră. Succesele lor, [illegible] s-ar cere, de bună seamă, împărtășite publicului, mai larg decît s-a făcut pînă acum: [illegible] un mijloc de a popularizarea muzeele noastre de artă.

D. H.

JEAN PIERRE DE BÉRANGER

Se împlinesc 100 de ani din ziua cînd Napoleon III a consemnat 50.000 de ostași în cazărmile Parisului și și-a scos trupele în stradă, temîndu-se de trupul neînsuflețit al unui poet. In ciuda unei ordonanțe a prefectului de poliție, întregul popor al Parisului se adunase pentru a-i aduce un ultim salut celui care timp de 20 de ani dăduse glas opiniei publice, prin cîntecele sale, lui Jean Pierre de Béranger.

Dacă poporul Parisului i-a făcut într-adevăr „funeralii naționale" e pentru că Béranger a reprezentat, mai pregnant ca nimeni altul, tradițiile Franței laice și republicane. De origine modestă, crescut de un bunic croitor, cîntărețul și-a amintit toată viața că în copilărie asistase la luarea Bastiliei. Treptat, poetul dragostei ușuratice și al vinului s-a transformat într-un apărător neobosit al democrației și al progresului, într-un dușman al regilor și al tuturor forțelor reacționare. Mereu prezent în actualitate, cîntecul lui Béranger se răspîndea cu iuțeala fulgerului, în ciuda poliției lui Ludovic XVIII sau Carol X. Atunci cînd acesta din urmă îl arestează pentru a doua oară, în 1828, încercînd să confiște ediția „Cîntecelor inedite" care tocmai apăruse, cei mai de seamă avocați se oferiră să-l apere pe Béranger, în vreme ce versurile incriminate apărură în ziua procesului în milioane de exemplare în toate ziarele din Paris și provincie. Ieșind din închisoare, Béranger devenise o putere în stat și opera lui n-a contribuit cu puțin la izbucnirea revoluției din 1830.

Spre bătrînețe, cîntărețul care spusese „Poporul e muza mea", a fost nevoit să-și dea seama că burghezia se lepădase de tradițiile democrat-revoluționare. Consecvent cu el însuși, Béranger a atacat această burghezie într-o serie de cîntece tot atît de violente ca și cele antimonarhice.

Opera lui a avut parte de aprecieri contradictorii. In timpul vieții, autorul a fost considerat drept „poetul național al Franței", pentru ca post-mortem să i se conteste de către unii orice calitate. Judecîndu-i versurile astăzi, la 100 de ani de la moarte, fără a uita că toate sînt „texte pentru cîntece", putem fi mai obiectivi și să-l cinstim cu propriile sale cuvinte: „**A fost nevoie de un om care să grăiască poporului în limba pe care el o înțelege și o iubește... Am fost acest om**". Dacă Béranger nu ni se mai pare un poet de prima mînă, el rămîne ceea ce a năzuit să fie, un remarcabil cîntăreț al libertății, și opera lui va dăinui atîta vreme cît oamenii vor iubi libertatea, — ceea ce nu se poate spune despre multe glorii literare contemporane cîntărețului pe care Lamartine îl botezase omul-națiune.

VL. C.

BUN RAMAS

Mor, Franță, mor; sfîrșitu-mi văd din toate.
Rămîi cu bine. Numele-ți trecu
La urmă peste buzele-mi uscate.
Iubită-ai fost cîndva atît? O, nu!
Căci te-am cîntat cînd nu știam nici carte
Și, dacă bate-acum al morții ceas,
Cîntîndu-te mă risipesc în moarte.
Tu, plîngi iubirea asta. Bun rămas!

Cînd zece regi cu arme și bagaje
Trecură peste trupul tău, dînd zor,
Din vălul lor croitu-ți-am bandaje
Și-am pus balsam pe urma rănii lor.

Ruină-ai fost, și totuși roditoare;
Lungi veacuri te-or slăvi, căci a rămas
Pămîntul greu de-a ta gîndire mare:
Va fi Egalitate. Bun rămas!

Mă voi culca în racla mea pe dată.
Ah! sprijină tot ce mi-a fost mai drag.
Atît mai vrea hulubul fără pată,
Ce-n lanu-ți n-a știut de furtișag.
Ca ruga-mi la feciorii tăi s-ajungă,
In clipa cînd aud cerescul glas
Nalț piatra-mi de mormînt. O clipă lungă
O țin; dar piatra cade. Bun rămas!

O IDEE

Pe cînd plîngeam ce-i strîmb în viață,
Torcînd un biet vis găunos,
Ideea mi-a trecut prin față.
Ideea? Da, burghez fricos.
E gingașă, e doar copilă
Plăpîndă, însă sigur sînt
Că Domnul de-și va face milă
Crescînd o vom vedea curînd.

Ii strig: — Hei, încotro, sărmană?
Jandarmii-așteaptă la hotar;
Tocmesc spionii o capcană
Și-n urma ta e-un comisar.
— De se-ngrijesc atît de mine,
Imi spune, mari nădejdii trag:
Poporul m-o-nțelege bine,
Că-i prigonit doar ce-i e drag.

— Vai, tremur pentru tine; drumul
Ți-l vor închide-n patru zări
Batalioane cu duiumul
Și escadroanele călări.
— Mai dîrz ca tobe și trompete
Ce-aprind al inimii vulcan,
Străbat chiar printre baionete,
Găsesc recruți și la dușmani.

— Fugi, rogu-te, spre țări străine;
Dacă te prind, mi te răpun.
Vezi artileria cum vine?
Feștila arde lîngă tun.
— Al nostru, poate, tunul mare
Va fi; nu te speria așa.
E-un avocat ca orișicare:
Mîini pentru mine va pleda.

— Toți deputații-ți poartă ură.
— Dreptatea e cu mine, deci.
— Miniștri să te-nchidă jură.
— O, aripile-mi cresc în beci!
— Biserica-i cu omul legii.
— Cîndva m-o tămîia. N-am zor!
— Din lume te alungă regii.
— Am să m-ascund la curtea lor.

Dar ce măcel cumplit! Doar sînge,
Doar moarte, ca-ntr-o zi de-apoi.
Iar disciplina oarbă frînge
Avîntul multilor eroi.
Zadarnic! Incă și mai tare,
Se pleacă-Ideea pe-un mormînt
Și-eroii-nvinși cinstind, spre zare
Cu steagul lor pornește-n vînt.

In romînește de **Vladimir Colin**

BUCUREȘTI

In București, la hotelul „Lido", poți vedea numeroși turiști.

Capitala noii Romînii a devenit un adevărat centru de întîlnire pentru oameni din diferite țări. Am stat de vorbă cu cîțiva parizieni tineri și plini de voie bună; se simțeau aici ca la ei acasă. Am întîlnit mulți sovietici, italieni, englezi. Atenția mi-a fost atrasă în mod deosebit de un grup puțin obișnuit — bărbați în vîrstă, în haine cu vestă, cu țigări de foi între dinți, femei nu prea tinere, în rochii de modă veche, pastori în sutane. Erau turiști americani — romîni de origine, plecați dincolo de ocean acum 45 de ani și mai bine. Nici unul din ei nu-și uitase limba, nu-și uitase țara. Imi mărturiseau admirația față de schimbările petrecute. „Cît de mult aș dori să mă întorc în patrie" — mi-a spus o femeie în vîrstă din Michigan. Vorbele ei au fost repetate și de alții.

Mi-am adus aminte de aceste cuvinte cînd răsfoiam o cărțulie care mi-a căzut în mîini aici, în București: „La tentation d'exister" a lui Em. Cioran, apărută în editura Gallimard din Paris. Cititorii „Gazetei literare" o cunosc. Nu merită să ne oprim din nou asupra unor exerciții filozofice neputincioase pătrunse pe de-a-ntregul de un spirit de decadență și descompunere, asupra acestui amalgam de minciuni și calomnii. Această carte prezintă interes doar pentru a ne putea da seama de nivelul josnic la care poate ajunge propaganda apuseană. Cioran, și încă atîția alții, ale căror cărți se răsfață din belșug în vitrinele librăriilor din țările capitaliste, mai ales după înfrîngerea putchului contrarevoluționar din Ungaria, sînt cuprinși de spaimă în fața socialismului. Sînt capabili de cea mai mîrșavă minciună. Dar sînt oare crezuți? Oare vorbele lor pot stăvili drumul spre adevăr?

„Cît aș dori să mă întorc" — spunea o femeie care a trăit 45 de ani în America. Mi se pare că nu e nevoie de un răspuns mai bun. Orice om cinstit, care cunoaște Romînia de astăzi, e pătruns de un sentiment de respect față de poporul care a știut să realizeze atîtea într-un interval de timp destul de scurt.

„Cum poți fi romîn? se întreabă Cioran. Urîndu-i pe ai mei și țara mea... roșeam că mă trag dintr-înșii, îi renegam... Nu încetam să blestem accidentul care m-a făcut să mă nasc printre ei". Cuvintele acestui renegat lipsit de cinste și conștiință le citez doar pentru faptul că sînt într-o flagrantă contradicție cu ceea ce am văzut și am cunoscut în Romînia.

Bucureștiul e minunat în această vară cam întîrziată, dar care și-a statornicit drepturile: parcurile umbroase, lacurile cu răcoarea lor, florile de un colorit atît de viu, coroanele dese ale copacilor din Cișmigiu, din Bucureștiul de atîtea ori cîntat de poeți. Toate te uimesc: și arhitectura sobră a palatului Mogoșoaia și colecția admirabilă de tablouri din Galeria Națională cît și din celelalte muzee și colecții mai mici — Th. Aman, K. Zambaccian... Iar cînd părăsești Capitala și te îndrepți spre nord, în fața ochilor se deschid peisaje de o rară frumusețe — valea Prahovei, munții aspri și verdele deschis al pădurilor, o alternanță admirabilă de umbre și lumini. Sinaia, Predeal... Poporul romîn păstrează cu grijă vechile catedrale și clădirile medievale din Cluj, Sibiu și din Orașul Stalin.

Dar ceea ce te atrage mai mult, și ceea ce îți rămîne neșters în inimă, e tocmai ceea ce urăsc atît de mult Cioran și alții de teapa lui. Trăsăturile noului, vizibile la orice pas, înfăptuirile poporului, ale acelor oameni pe care încearcă să-i calomnieze autorul cărții amintite de mine. Am văzut minunatele cartiere muncitorești din Capitală, cu case noi, spațioase, din Ferentari, Grivița Roșie, Vatra Luminoasă, Cățelu.

O sete extraordinară de cunoaștere, de cultură, un nivel intelectual ridicat. In palatul Mogoșoaia am auzit pe o tînără muncitoare din Ploești, cu serioase cunoștințe de istorie, povestind tovarășilor săi petroliști veniți în excursie despre epoca lui Brîncoveanu.

Bibliotecile, sălile de lectură și librăriile, nu numai cele din București, dar și cele din provincie, sînt totdeauna pline. Capete blonde și brune se pleacă cu drag asupra cărților.

Cărțile... Ele apar în tiraje mari; numai Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" scoate zilnic, cum mi s-a spus, aproape o sută de mii de volume. In rafturile magazinelor — „Librăria noastră" și „Cartea rusă", numărul și diversitatea cărților sînt într-adevăr uimitoare. Cititorii pot găsi în limba maternă nu numai tot ce au creat mai bun clasicii și scriitorii contemporani romîni, ci și operele clasicilor ruși și ale scriitorilor sovietici, traduceri din literatura apuseană. La ESPLA am avut posibilitatea să cunosc planul de editare a operelor clasice și contemporane din literatura apuseană. Vor apare ediții masive din Balzac, Dickens, Mark Twain, Romain Rolland, Montesquieu, Diderot, Galsworthy, Ibsen, Boccaccio, Goldoni. Acestea însă sînt doar cîteva nume. Planul prevede și editarea a numeroase lucrări din literatura progresistă apuseană. Cărțile ieftine, editate cu gust, din „Biblioteca pentru toți" și „Meridiane" care oferă cititorilor opere contemporane din literatura romînă și străină, mi se par demne de imitat și de editurile noastre sovietice.

Munca de editare a atins un nivel înalt... Chiar și celor care au mai văzut tipografii mari, Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" li se pare o minune a tehnicii contemporane. Atelierele spațioase ale combinatului amintesc, prin curățenia lor impecabilă, de sălile de operație ale spitalelor. Și aici se arată semnele noului. Cărucioare cu lapte și pîine albă care se servesc muncitorilor chiar în ateliere.

Pe perete un afiș anunță că cercul de artiști amatori ai combinatului pregătește o nouă piesă contemporană, un alt anunț aduce la cunoștință meciul de fotbal care va avea loc în curînd între echipele a două secții ale combinatului.

Toate acestea sînt doar impresii fugare. S-ar putea scrie un articol amplu despre teatrul romînesc, despre realizările în domeniul medicinii, despre lucrările profesorilor Parhon și Aslan. Dar nu mi-am propus asemenea lucru, am vrut doar să spun ce ne atrage mai mult și ce rămîne în amintirea unui străin care vine pentru prima dată în Romînia.

„Cum poți fi romîn?" întreabă cu cinism renegatul. „Trebuie să fii mîndru că ești romîn!" răspunde orice om cinstit, cunoscînd această țară și oamenii ei.

A. Belskaia

DIN TOATĂ LUMEA

LITERATURA ȚĂRILOR ARABE

Incă din anul [illegible], la Facultatea de literatură orientală din Leningrad, Craciovschi ținea prima sa lecție despre literatura contemporană arabă. După studii întreprinse în Siria, Liban și Egipt, el făcea cunoscut un domeniu puțin cercetat pînă atunci, lecția constituind o fereastră larg deschisă spre cunoașterea unei literaturi extrem de interesante pentru europeni, care pînă atunci nu-i dăduseră o prea mare importanță. Cunoscutul orientalist german Martin Hardtman a declarat, cu acest prilej, că studiile lui Craciovschi au deschis o nouă eră în arabistică și au întemeiat studiul academic al literaturii arabe contemporane.

Recent a apărut în Iran o culegere a studiilor lui Craciovschi înfățișînd drumul parcurs de literatura arabă în ultimii o sută de ani. Culegerea ne face cunoscuți scriitori ca Nasif Alieribi, Riscali Hasun, Mohamed Abdu, Abdel Rahmand, Neghib Haddat, Keasin Emin, Suleiman al-Vustani și alții.

Craciovschi acordă o deosebită atenție scriitorilor arabi care au participat la lupta pentru emanciparea femeii arabe și remarcă îndeosebi pe scriitorul și eroul în lupta de eliberare națională a Egiptului Mustafa Kemal precum și pe Tah Husein, scriitor și militant împotriva ideilor retrograde ale evului mediu, pentru libertatea gîndirii. In capitolul „Gorki și literatura arabă", Craciovschi analizează influența marelui scriitor rus asupra celor mai de frunte scriitori arabi. In studiile sale, acest asiduu cercetător a demonstrat că literatura acestor popoare trăiește și are perspective mari — așa cum reiese și din cartea sa „Literatura arabă în sec. XX" apărută în 1946. Studiile lui Craciovschi, mort în 1951, reprezintă o contribuție unică de cunoaștere a literaturii unor popoare care luptă pentru independența națională. Literatura arabă se traduce tot mai mult în limbile europene. Numai în anul 1956 s-au tradus operele a patru autori arabi în U.R.S.S., unde se așteaptă să apară și cel de-al doilea volum de studii ale lui Craciovschi, cuprinzînd literatura scrisă în evul mediu.

LITERATURA N.A.T.O.

Editura Ministerului de Război al Norvegiei a tipărit, recent, o carte cu cîntece pentru soldați. Intre textele acestor cîntece au fost incluse și două poezii ale cunoscutului scriitor norvegian comunist Nordal Grieg, mort în anul 1942. Una din aceste poezii este cunoscutul său „Cîntec de luptă pentru aviatori". Soția sa, Gerda Grieg, și cititorii fideli ai moștenirii lui literare au protestat împotriva folosirii arbitrare a versurilor poetului care a militat împotriva războiului imperialist. De asemenea, președintele Uniunii Scriitorilor norvegieni, Hans Heiberg, a protestat împotriva acestui procedeu neleal. Revista progresistă „Verdensgans", comentînd legitima acțiune de apărare a literaturii folosite în scopuri contrare eticii ei, scrie: „Numele lui Nordal Grieg este scump poporului norvegian. Incercarea de a utiliza opera lui pentru scopurile N.A.T.O.-ului nu s-a soldat cu succes".

O NOUĂ REVISTĂ FRANCEZĂ

In Franța a apărut primul caiet bimensual al noii publicații „Cercetări internaționale în lumina marxismului". Recenzînd primul număr, criticul Jean Marcenac arată că apariția noii reviste constituie un eveniment literar de primă importanță. Un grup de cercetători calificați prin cultura lor și respectabili prin titlurile lor — ne informează criticul — își propun să reia munca celebrei colecții „A la lumière du marxisme", apărută înaintea celui de al doilea război mondial sub conducerea lui Paul Langevin, Marcel Prenant și Henri Wallon și care a făcut atîta pentru răspîndirea gîndirii marxiste în Franța. Revista își propune să strîngă și să prezinte lucrările cercetătorilor marxiști pe diferite probleme din lumea întreagă".

Primul număr din „Cercetări internaționale în lumina marxismului" este consacrat originii fascismului și publică studii semnate de francezul Jean Gaçon, sovieticii S. M. Slobodski, L. Z. Quintzberg, italianul Paolo Platai, ungurul Gyorgy Magos și germanii Walter Ulbricht și Fritz Klein. Numărul următor al revistei va fi consacrat sistemului sclavagist văzut în lumina marxismului.

„GINDIREA LITERARĂ"

Publicația Institutului de literatură de pe lîngă Academia de Științe din R.P. Bulgaria, „Gîndirea literară", care a început să apară în acest an, a tipărit cel de al doilea caiet al său. Propunîndu-și să discute problemele actuale ale mișcării literare, ale teoriei și criticii, revista aduce și în acest număr o serie de articole și studii scrise cu competență. Academicianul Teodor Pavlov semnează în continuare studiul său despre „Problemele caracteristicii psihologice", Ludmil Stoianov despre „Maiakovski și epoca noastră".

Din scriitorul german Wili Bredel sînt publicate declarațiile făcute despre problemele realismului. La rubrica „Ancheta creației" Ganca Naidenova face o analiză a muncii scriitorului Dimităr Talev, autorul unei vaste trilogii inspirate din răscoala macedoneană din 1903. Opera scriitorilor clasici bulgari Dimcio Debeleanov și Dimităr Polianov este analizată în lumina unor materiale și documente inedite. Revista mai cuprinde numeroase recenzii asupra ultimelor cărți apărute.

Gh. Dinu

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, ~~Ion Mihăileanu, V. Mîndra~~ *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — [illegible] Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6,50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25